République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Faculté des Lettres, des Langues et des Arts
Département des Langues Latines
Section de Français

THESE DE DOCTORAT

L'Écriture de la Rupture dans l'œuvre Romanesque de Rachid Mimouni

Présentée par :
Mme Faouzia BENDJELID

Dirigée par :
Pr. Fewzia SARI

Jury :
- Président : Dr. Hadj MILIANI
- Rapporteur : Dr. Fewzia SARI
- Examinateurs : Dr. Boumedienne BENMOUSSET
Dr. Nadia-Bahia OUHIBI-GHASSOUL

Année Universitaire : 2005-2006

À la mémoire de mes parents

Remerciements

Je remercie très sincèrement mon Professeur, Mme Fewzia SARI, pour ses encouragements et sa confiance en moi. Je la remercie vivement pour son écoute et ses enseignements qui m'ont éclairée.

Ma gratitude et ma profonde reconnaissance est adressée également aux membres de jury qui ont accepté de lire mon travail : Professeur Hadj MILIANI (Université de Mostaganem), Professeur Boumedienne BENMOUSSET (Université de Tlemcen) et Docteur Nadia-Bahia OUHIBI-GHASSOUL (Université d' Oran).

Table de Matière :

Introduction Générale

Nous nous proposons dans ce travail d'interroger l'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de R. Mimouni[1]. Le point de départ de notre réflexion se justifie comme une suite logique à notre travail en magister et dans lequel nous analysions le discours de la dénonciation, son articulation dans la fiction et les formes du langage impliquées dans son roman *Tombéza*[2]**.** Il nous a semblé pertinent d'approcher de plus prés son œuvre romanesque pour essayer d'y déceler et de comprendre les procédés d'écriture pour mieux le situer dans le champ littéraire algérien (ou maghrébin) .

A la lecture de certains romans de R. Mimouni, le lecteur est réellement désemparé par leurs structures éclatées, fragmentées, disparates, leurs formes non conformes aux conventions littéraires réalistes de la fiction, le contenu de leur contre- discours social corrosif et décapant décrivant une société en crise, dans la violence de ses dysfonctionnements. L'écriture de R. Mimouni fait partie de cette écriture dite de la rupture. Quelles en sont les expressions ? plutôt multiples et diversifiées. L'écriture mimounienne déploie l'éclatement du récit afin de remettre en cause la linéarité en introduisant des éléments d'incohérence ou de rupture à l'intérieur de la fiction .Le récit révoque le statut du narrateur comme voix narrative unique et incontestée. Il multiplie les perspectives narratives et use du procédé de contiguïté pour faire coexister des discours les plus contradictoires. Il favorise la fragmentation du discours littéraire par l'insertion de genres littéraires appartenant au mythe ou à la légende, au monde du fantastique et même à celui du polar .Il n'hésite pas à faire appel fréquemment au narrataire. Il introduit des

[1] Rachid Mimouni est né le 20 novembre 1945 à Alma, actuellement Boudouaou (département de Boumerdès) à trente kilomètres à l'est d' Alger. Il est issu d'une famille de paysans pauvres. Après des études primaires à Boudouaou, il effectua son cursus secondaire à Rouiba avant d'entamer des études supérieures à Alger qui aboutirent à une licence de sciences en 1968. R. Mimouni a enseigné pendant dix-sept ans. D'abord assistant de recherche à l'institut de développement industriel, il part ensuite en formation durant deux ans au Canada. Il revient pour enseigner à l'Institut National de la Production et du Développement Industriel en 1986. On le retrouve enseignant à l' École Supérieure du Commerce en 1990 puis devient professeur d' économie à l'Université d' Alger à partir de 1993 avant des s'exiler au Maroc (Tanger) en décembre de la même année sous la pression des menaces intégristes. Il meurt dans un hôpital parisien ,d' une hépatite virale, le 12 février 1995.

[2] Mémoire de magister dirigé par le Professeur Fewzia Sari, soutenu en 1995, Institut des Langues Etrangères (I.L.E.), Département de Français, Université d'Oran Es -Sénia.

fragments appartenant à des lieux civilisationnels autres; il porte un regard critique sur le monde, sur la société, sur les autres, un questionnement perpétuel dévoilant inquiétude et incertitude, mais aussi une forme d'opacité de la pensée humaine dont l'écriture vise à transmettre les divergences et les clivages. La rupture associe d'autres procédés tels que la dérision ou l'humour, la violence du texte ou l'érotisation dans les excès du langage. D'autres genres narratifs sont convoqués : le fantastique, le policier, le déliriel. L'injection de l'ensemble de ces codes introduit la fragmentation dans la texture narrative et l' ouvre de multiple lectures :

«C'est donc la multiplicité des codes (et non l'unicité d'un modèle atemporel) qui fonde l'écriture littéraire. Le pluriel est constitutif du texte ; l'événement raconté est toujours susceptible de plusieurs interprétations (…). On peut même aller jusqu'à dire que, chaque code étant lui-même un système signifiant, c'est-à-dire un texte, le texte n'est finalement jamais que le tissu d'autres textes »[3].

C'est ainsi que de multiples ressources esthétiques sont convoquées qui ne sont pas du ressort exclusif de l'écriture de R. Mimouni mais qu'il faut penser dans le courant de la modernité qui domine le vingtième siècle. R. Mimouni, lui-même ,se réclame être un écrivain de la rupture :

« On a effectivement parlé à mon propos d'écrivain de la rupture. L'énorme poids du passé récent et les mystifications d'un pouvoir qui toujours sut en jouer avec un art consommé nous ont longtemps affectés d'une injustifiable bienveillance. Il est temps de retrouver notre lucidité. L'oppression, l'injustice, l'abus de pouvoir sont inacceptables d'où qu'ils viennent, et il ne faut pas se contenter de dénoncer ceux d'hier…La réaction à mes romans est indice révélateur de l'état de confortable sclérose auquel nous sommes parvenus »[4].

Dans ce passage, l'auteur inscrit son écriture dans un espace sémantique de rupture ou de distanciation par rapport à un déjà dit dans les textes littéraires algériens tributaires de *l'idéologie dominante*, celle du pouvoir dans la société post-coloniale. Pour Mimouni, l'écriture est un acte

---

[3] V. Jouve, La littérature selon Roland Barthes, éd. D Minuit, 1986, p.37/38
[4] R. Mimouni, paratexte du roman « Tombéza », Ed. Laphomic, 1985

d'énonciation, celle du *'Je'* de l'auteur dans un contexte historique et idéologique précis. La lecture des romans de R. Mimouni ne laisse pas insensible le lecteur; elle le décontenance, le déstabilise car il se trouve devant une pratique du langage littéraire aux formes hors norme. L'accès au sens se trouve perturbé par la recherche de procédés d'écriture n'ayant plus de lien avec les catégories réalistes de la transparence, de la vraisemblance et de la linéarité qui projettent dans la fiction l'illusion du réel. La rupture est également, dans ses écrits, une distanciation dans la composante discursive qui se caractérise par la contestation dans la parole. Ses personnages endossent des contre – discours par rapport à ceux déjà établis, déjà construits et normalisés dans la société décolonisée; ces procédés narratifs et ces contre-discours ont tendance à se rejoindre intimement et à entrer en corrélation dans un mécanisme de la cassure et de la dispersion ; ils se fondent dans des fractures formelles et discursives assumées par des protagonistes au destin fictionnel tragique (un personnage qui n'arrive pas à se retrouver et retrouver son identité dans la société décolonisée est acculé au meurtre dans *le fleuve détourné*), marginal (*Tombéza*, né d'un viol ,est exclu de sa famille et de sa communauté) ou menant à la déchéance et l'anéantissement (les dérives de la société soumise aux idéologies totalitaires et au dirigisme extrémiste dans *une peine à vivre* ou la *malédiction*); c'est ainsi que le texte mimounien porte en lui une dose de violence imparable :

> *«Rachid Mimouni ne cherche -t- il pas à attiser ces braises dont parlait Frantz Fanon, qui observait qu'après l'indépendance, on peut se rendre compte 'de l'existence d'une sorte de mécontentement larvé, comme ces braises, qu'après l'extinction d'un incendie, menacent toujours de s'enflammer ? L'écrivain lui même déclarait dans Révolution Africaine : Il y a très souvent des livres dont l'objectif essentiel est de mettre mal à l'aise le lecteur en vue de provoquer une prise de conscience »*[5].

Mettre mal à l'aise le lecteur par le biais d'un style cinglant et acéré, dans les formes hyperboliques du langage qui frisent l'agressivité, la parole des personnages (tous des marginaux

[5] Ch Achour, anthologie de la littérature algérienne de langue française, Entreprise algérienne de presse, Bordas, francophonie, histoire littéraire et anthologie, 1990, p. 151

socialement) tend à montrer la déconnexion des réalités. L'écriture s'implique car très subjective; elle est chargée de véhiculer la parole des personnages qui narrent leur propre histoire sous le regard complice d'un narrateur qui perd volontairement la tutelle narrative .L'investissement du texte par un discours dénonciateur sous-tend la notion de distance que prend l'énonciateur par rapport à un réel en crise; c'est un regard de rupture dans un espace social qui tend à perdre tragiquement ses repères progressivement comme l'énonce, par exemple, et avec force, le personnage de Fatima dans *Tombéza* :

«Le drame (…) c'est que cela ne cesse de s'empirer. Ce qui allait de soi hier, devient problématique aujourd'hui. Un jour, on parviendra à empêcher le jour de se lever ! » (p.170)

Les textes de Mimouni cassent avec une certaine tradition littéraire algérienne triomphaliste qui se contentait à l'unanimité, après 1962, de ressasser en toute sérénité les gloires du passé, dédiant la fiction entièrement à la cause anti-coloniale, tournant de ce fait le dos au présent et aux difficultés de la reconstruction .Mimouni prend ses distances par rapport à cette conception de l'écriture sans remords et sans complaisance. Il s'adresse alors à un lecteur qui recherche certainement un tel discours :

«Dans toute critique, aussi rigoureuse qu'en soient les méthodes, il y a un pari, un engagement de l'interprète, et il doit en être ainsi, parce qu'un texte littéraire n'est pas un objet neutre, justiciable des méthodes explicatives de la science mais un message, ou plus exactement un foyer de messages, issu d'une conscience enracinée dans une expérience psychologique, historique et culturelle et adressée à d'autres consciences, à une infinité de consciences, qui peuvent être atteintes que par l'intermédiaire d'une lecture personnelle »[6].

C'est dans cet espace littéraire algérien, multiple et complexe que nous avons essayé de cerner, que s'érige l'œuvre romanesque de R.Mimouni; pour cet écrivain de la troisième

---

[6] Ch. Achour, lectures critiques, éd. O.P.U., p. 67, 1977/1978

génération le choix est clair : compte tenu de toutes les considérations avancées plus haut, il engage une lutte sur deux fronts: recherche des ressources narratives pour dire la rupture et

déploiement d'un contre-discours par rapport au réel. Les parties de notre travail de recherche s'articulent autour de deux hypothèses:

- ? la mise en évidence des formes narratives de l'écriture de la rupture dans leur fonctionnement, leur corrélation dans le texte mimounien dans une perpective dialogique, transtextuelle ou intertextuelle ; en d'autres termes la mise en évidence des structures narrative de la fragmentation.
- ? les mécanismes de l'énonciation d'un contre-discours interne à l'œuvre et leur fonctionnalité dans le contexte de la fiction.

Ces deux axes de travail, nous permettent d'interroger les textes sur les éléments suivants : quels sont les procédés narratologiques de la rupture impliqués dans l'ensemble de notre corpus ? comment se déroule leur agencement ? comment fonctionnent-ils en contexte ? quels sont les techniques convoquées dans l'écriture du contre-discours mimounien ? Quelle en est leur articulation ? pour quelle finalité ou contenu ?

Compte tenu de toutes ces considérations, les concepts opératoires que nous utiliserons s'inspirent des différentes applications sémiotiques mises en œuvre pour analyser un texte littéraire à travers les données les plus fonctionnels de l'analyse du discours littéraire ; nous pouvons évoquer :

-Les procédés narratologiques : la structure des récits, le système reliant les événements et les protagonistes, le temps et l'espace, en sommes tous les éléments formels de l'analyse structurale du récit :

«La linguistique fournit dés l'abord à l'analyse structurale du récit un concept décisif, parce que, rendant compte tout de suite de ce qui est essentiel dans tout système de sens, à savoir son organisation ; il permet à la fois d'énoncer comment un récit n'est pas une simple somme de propositions et de classer la masse énorme

d'éléments qui rentrent dans la composition d'un récit. Ce concept est celui de niveaux de description »[7].

-*L'énonciation*: narrateur et personnages se relaient, se répartissent l'acte de raconter en faisant éclater le récit et en provoquant le fonctionnement de phénomènes énonciatifs importants (distance, adhésion, transparence, opacité, tension); nous reprenons une définition de l'énonciation :

«Il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation : c'est l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son propre compte. La relation du locuteur à la langue détermine les caractères linguistiques de l'énonciation. L'énonciation suppose la conversion individuelle de la langue en discours»[8].

-*Les actes de parole* où la rupture fait référence dans le texte mimounien à la *'force illocutoire et perlocutoire du langage' :*

«Un énonciateur ne fait pas que référer, le langage n'a pas pour unique fonction de transmettre des contenus, il est aussi action. Tout énoncé, outre le contenu qu'il véhicule, accomplit un certain type d'acte de langage à l'égard de son allocutaire : actes de promettre, questionner, menacer, etc. A chaque énonciation l'allocutaire est obligé de reconnaître à quel type d'acte il a à faire et de se comporter à son endroit de la manière qui est appropriée. On dit que les énoncés sont affectés d'une certaine force illocutoire (promesse, question…) ».

Un acte de parole est associé à un contenu, un message à véhiculer, une intention à transmettre de l'énonciateur à son destinataire ; un discours que l'on ne peut escamoter et dont l'analyse est prise en charge par la pragmatique linguistique avec toutes les formes linguistiques qu'il peut prendre :

«(...) Ainsi les énoncés possèdent une double dimension : ils véhiculent un contenu et permettent d'accomplir des actes par le seul fait de leur énonciation (on ne peut

---

[7] R Barthes, introduction à l'analyse structurale des récits, Poétique du récit, éd. du Seuil, coll. Points, p.13, 1977

[8] E. Benvéniste, problèmes de linguistique générale, éd. Gallimard, 2, 1974, p. 80

dire « je déclare » sans déclarer effectivement et on ne peut déclarer qu'en disant « je déclare »). Dans cette perspective tout énoncé réfléchit sa propre énonciation »[9].

Dans cette optique, l'auteur établit une sorte de contrat de lecture en direction de son lecteur et que va parachever au plan de la pragmatique du langage, un autre acte dit de '*perlocution'* ; cet acte énonciatif attend une réaction du destinataire ; une interaction discursive s'installe entre l'émetteur de la parole et son récepteur:

-*« Dire quelque chose provoquera -le plus souvent- certains effets sur les sentiments, les pensées, les actes de l'auditoire, ou de celui qui parle, ou d'autres personnes encore; Et l'on peut parler dans le dessein, l'intention ,ou le propos de susciter ces effets (…) Nous appelons un tel acte un acte perlocutoire, ou une perlocution »*[10] .

Les formes de l'énonciation présentées dans l'œuvre de Mimouni matérialisent la parole des personnages comme un '*contre-discours interne à l'œuvre'* véhiculant une vision du monde qui est celle du déni et de la contestation d'une société décolonisée aux structures et aux valeurs chaotiques; nous nous référons à M. Bakhtine pour illustrer le rapport entre la forme et le contenu de la parole du locuteur :

«Dans le roman, la locuteur est, essentiellement, un individu social, historiquement concret et défini, son discours est un langage social… »[11].

M. Bakhtine poursuit :

«Le locuteur dans le roman est toujours, à divers degrés, un idéologue, et ses paroles sont toujours un idéologème » [12].

---

[9] D.Maingueneau, l'énonciation en linguistique française, Hachette, 1999, p. 15
[10] J.L. Austin, quand dire c'est faire, Ed. du Seuil, 1970, p.114
[11] M. Bakhtine, esthétique et théorie du roman, éd. Gallimard 1978, p. 153
[12] M ; Bakhtine, ibid. p.153

? **L'œuvre de R. Mimouni face à la réception critique au Maghreb**

La critique littéraire situe R. Mimouni dans la génération du désenchantement, elle va vivre les conflits et les turbulences nés de l'accession à l'indépendance de l'Algérie et des difficultés de l'édification de l'état indépendant :

« Rachid Mimouni appartient à la troisième génération d'écrivains maghrébins, nés à partir des années 75, qui apparaît souvent comme 'la génération du désenchantement '. Après les premières années de l'indépendance, périodes de rêves et d'espoir, est venue l'ère de la désillusion et du regard critique sur les maux de la société et ses contradictions. C'est ce regard qui caractérise les romans de Mimouni .

Son œuvre romanesque montre un créateur en évolution permanente et incontestable :

«Son œuvre romanesque montre un créateur en constant renouvellement : d'un livre à l'autre, nous ne retrouvons pas le même Mimouni et, là où nous attendions continuité, nous sommes confrontés à une rupture. Ses romans se ressemblent très peu»[13]

Au Maghreb, après la publication de Nedjma de K. Yacine (*1956)*, un mouvement de renouvellement très perceptible se dessine dans la littérature, fait figure d'une tendance littéraire entraînant dans son sillages plusieurs autres écrivains ; c'est l'avènement d'une génération d'écrivains de la modernité que l'on appelle « écrivains iconoclastes »[14] qui s'imposera tout particulièrement après *1962*; des écrivains de la rupture qui représentent dans leurs textes le contexte historique de la décolonisation. Dans les nouvelles sociétés indépendantes, l'écrivain est confronté à de nouvelles réalités qui sont celles de la reconstruction mais également à de multiples difficultés et contradictions que suscite cette même reconstruction. Les enjeux et les données

[13] A. Lounis, Littérature Maghrébine d'expression française, histoire littéraire de la francophonie, coordination internationale des chercheurs sur la littérature maghrébine, EDICEF, 1996, p.130

[14] Au regard de la critique littéraire, la tendance iconoclaste de l'écriture, au Maghreb, s'affiche, pour la première fois, dans le roman *Nedjma* de Y.Kateb : «A vrai dire, Kateb a révolutionné le roman maghrébin en jetant à la mer la littérature régionaliste et emprisonnée dans un réalisme étriqué et pauvre ;il a senti que toute exigence doit être à la fois expression de son authenticité et recréation de toute littérature (…) Kateb peut-être considéré comme principalement un poète qui n'emploie les formes romanesques et théâtrales que pour les détruire. » A. Khatibi, le roman maghrébin, éd. Maspéro, 1968, p.102

idéologiques sont complètement modifiées voire autres. La recomposition du paysage idéologique et politique introduit une nouvelle perception du texte littéraire qui s'achemine, tout logiquement, pour les écrivains iconoclastes, dans le sens de la transgression. Cette dernière encourage l'introduction de nouveaux éléments de signifiance. Les écrivains osent et se libèrent ainsi de beaucoup de contraintes. ainsi, après la littérature ethnographique et la littérature de combat, ayant caractérisé la période coloniale, nous assistons à l'inscription de la littérature dans une tout

autre problématique après 1962 : face à sa nouvelle société, l'écrivain se trouve contraint de redéfinir son travail de créativité, de prospecter les nouvelles possibilités offertes à l'écriture. C'est un autre rapport donc à la langue et aux formes narratives qui naît suscitant un engouement certain chez plusieurs écrivains qui viennent à l'écriture (Boudjedra, ben Jelloun, Chraïbi, Djebar, Farès, Mimouni …) ou pointe renouveau et innovations. Ils affrontent des choix esthétiques et opposent des contre-discours et des choix:

> *«Les années 1964-1966 font en quelque sorte charnière entre la littérature de la guerre d'indépendance et de nouvelles œuvres, ouvrant une période de refus et de remise en question (…). L'écriture est souvent nouvelle (…). Cette génération, en tout cas, sait faire œuvre de critique et elle est consciente du rôle social de l'écrivain dans la cité. Il ne s'agit plus d'affronter les autres, mais soi-même. Comme Kateb Yacine, en 1964 : Les Français étant repartis, nous n'avons plus d'excuse à chercher nos défauts en dehors de nous mêmes »*[15].

Pour de nombreux critiques, les conditions socio-historiques au lendemain de 1962, imposent à l'écrivain une réflexion sur les codes narratifs et les modèles esthétique établis, une approche du discours comme parole, une nouvelle façon de voir la société et de se voir dans la société indépendante. C'est d'une nouvelle contribution dont il s'agit et que l'écrivain se doit d'instaurer :

> *«La problématique du Même et de l'Autre sur la ligne du conflit n'ayant plus sa raison d'être, il s'agit maintenant d'échapper au déjà-dit, au déjà-créé, de vivre à son tour son bouleversement scriptural, sa différence intraitable dans sa pluralité irréductible.*

[15] J. Déjeux, littérature algérienne contemporaine, que sais-je, P.U.F. , 1979, p. 81-82-83

La recherche d'une expérience esthétique , capable d'usages différents dans le champ de la littérature, s'impose à l'écrivain [16]*».*

Cette vision de la littérature s'accompagne d'un effort de créativité et de recherche en profondeur car il s'agit d'imprimer au langage les indices de la *maghrébinité* ; il ne s'agit plus de signifier une identité face à l'Autre mais d'enregistrer son authenticité qui reste une variante fondamentale de la représentation de son être au monde :

«*A cela s'ajoute la volonté d'articuler à la littérature une réflexion critique sur ce que peuvent être et doivent être la machine d'écriture et sa fonction d'encrage et de suppléance, sur ses possibilité de forger un « dehors maghrébin irréductible »* [17].

Mais l'aspiration à ce bien fondé maghrébin peut- on le réduire au seul Maghreb ?

? **La transtextualité littéraire**

Les exigence de la critique littéraire moderne n'acceptent plus d'enclaver et de confiner un texte dans son environnement immédiat et dans la seule rigueur de l'immanence; il faut plutôt procéder à sa délocalisation; aussi faut-il penser à coordonner les écrits maghrébins, à les poser dans une perspective de corrélation plus large, plus universelle. En effet, les notions de dialogisme, d'intertextualité ou de transtextualité font éclater les frontières et nous enseignent qu'un texte n'existe pas par lui-même; il n'a de vie que par rapport à d'autres textes qui l'ont précédé et qui lui donnent un sens; cependant, il n'omet pas pour autant de générer sa propre originalité car ancré dans son propre univers qui participe à sa procréation et à sa genèse.

La question qui se pose alors est : peut-on se contenter d'expliquer les multiples distorsions de l'écriture iconoclaste uniquement par rapport aux conditions socio-historiques de l'Algérie décolonisée ? Dans la perpective théorique que nous avons installée, cela nous semble plutôt minimisant et réducteur ; c'est largement insuffisant ;certes, Mimouni est à saisir d'abord dans la sphère littéraire maghrébine d'expression française ;mais, au plan de l'histoire littéraire, il est impératif d'inscrire son écriture ,au même titre que celle de Y. Kateb, R.Boudjedra, N.Fares,

---

[16] B. Chikhi, Maghreb en textes, écriture, histoire, savoirs et symboliques, L'Harmattan 1996.

[17] B.. Chikhi, ibid. p. 7

M Bourboune, D.Chraïbiou A. Meddeb (et bien d'autres), dans un cadre de transtextualité[18] en les incluant , tous, dans l'espace du courant littéraire universel du roman moderne dont ils subissent les retentissements et les résonances à leur manière; la relation transtextuelle implique la littérarité d'un texte au niveau des procédés ou techniques de l'écriture .Historiquement, après Joyce, Faulkner et Dostoïevsky, les théoriciens et écrivains du roman moderne, en France, agissent dans le renouvellement et la modernisation des techniques de l'écriture dans la deuxième moitié du vingtième siècle ; ils introduisent une rupture par rapport au roman réaliste de type balzacien ; ce sont les dérives d'une nouvelle esthétique qui se font connaître et que N. Sarraute définit en termes de 'l'ère du soupçon' :

«En février 1950, Nathalie Sarraute, auteur de deux romans importants, Tropismes *(1939), et* Portrait d'un inconnu *(1948) , fait paraître dans* Les Temps Modernes *un article intitulé* 'L'ère du soupçon' *(...) ce texte- manifeste prend position sur le roman contemporain. L'ancienne alliance, si commode, de l'auteur et du lecteur, contractée depuis Balzac, autour du personnage typifié, d'une intrigue bien charpentée et de l'usage de la troisième personne est devenue, dit-elle caduque. La méfiance règne entre les partenaires et touche tout particulièrement le personnage traditionnel. Il est impossible se s'en tenir aux conventions* réalistes *du siècle passé. Le pacte, assure N. Sarraute, ne va plus de soi. Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon »*[19].

La littérature est donc conçue selon une nouvelle esthétique qui bouscule et heurte les habitudes du lecteur ; les nouvelles formes de l'écriture exigent de lui de la réflexion et interpellent son esprit critique ;le texte littéraire place la lecture des textes dans un esprit de remise en cause ou de controverse :

---

[18] G. Genette, dans « Palimpsestes , la littérature au second degré», définit la notion de transtextualité : « (…) la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte (…) , tout ce qui le met en relation , manifeste ou secrète, avec d'autres textes. » , éd. du Seuil, 1982, p. 7

[19] P. Chartier, introduction aux grandes théorie du roman, éd. Nathan, HER, Paris, 2000, p. 153

«En fait, en 1950, le roman était entré depuis longtemps dans un âge de contestation aiguë. Dès les années 1890, une foule de critiques s'élèvent contre les canons du naturalisme et, plus largement, contre les principes du réalisme»[20].

Les répercussions sur la littératures maghrébine d'expression française sont indéniables ; ce courant littéraire avec sa nouvelle vision de la société ,avec l'éclatement des formes esthétiques traditionnelles ne laisse pas insensibles les écrivains maghrébins qui vont à leur tour vivre et connaître les bouleversements entraînés par la décolonisation. Ils se retrouvent eux-mêmes face à leurs sociétés nouvelles affrontant les impératifs de la reconstruction et de la modernité .

C'est ce mouvement littéraire du renouvellement qui semble séduire R. Mimouni ; son influence est perceptible dans ses premiers romans, le printemps n'en sera que plus beau et une paix à vivre ; dans ces textes se dessinent déjà la recherche d'une esthétique moderne balbutiante et embryonnaire mais qui s'affirme comme entièrement vouée à l'éclatement et la rupture au plan narratologique et discursive. R. Mimouni se range dans le sillage des écrivains maghrébins iconoclastes ,aussi son écriture s'installe dans une relation de dialogisme (Bakhtine) ou d'intertextualité (Kristéva). Selon ces théoriciens du texte littéraire, tout texte peut- être une réactivation d'un ou plusieurs textes antérieurs ou contemporains ; pour Bakhtine :

«L'objet du discours d'un locuteur , quel qu'il soit, n'est pas objet du discours pour la première fois dans un énoncé donné, et le locuteur n'est pas le premier à en parler. L'objet a déjà ,pour ainsi dire, été parlé, controversé, éclairé et jugé diversement ;il est le lieu où se croisent, se rencontrent et se séparent des points de vue différents, des visions du monde, des tendances »[21].

ou pour Kristéva :

«placer le découpage statique des textes par un modèle où la structure littéraire n'est pas, mais où elle s'élabore par rapport à une autre structure (…), un croisement de

[20] P. Chartier, ibid. p. 153.

[21] M. Bakhtine, Esthétique de la création verbale, Gallimard, 1984, cité par Nathalie Piégay – Gros, dans « Introduction à l'Intertextualité », Ed. Dunod, 1996, p.25/26.

surfaces_textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivains, du destinataire (ou de personnage) ,du contexte culturel actuel ou antérieur »[22].

Dans ce champ très large de l'écriture , qu'implique le phénomène de la transtextualité, ou 'transcendance du texte' (G. Genette***)*** (au Maghreb et dans le monde), l'intérêt pour nous est non seulement celui d'interroger les formes du signifiant et la lecture discursive de leur éclatement mais aussi de nous poser une question sur le texte mimounien qui n'a cessé d'évoluer d'un écrit à un autre : Faut-il situer R. Mimouni dans une rupture continue ?

Au plan méthodologique, compte tenu de notre précédente analyse et de nos hypothèses de travail, nous tenterons d'analyser les différentes ruptures dans les romans de R. Mimouni en trois parties :

-Première partie (A) : les indices de la rupture dans le récit .

Titre de cette partie : Les indices de la rupture dans la confluence des codes narratifs**.**

-Deuxième partie (B) : La parole comme rupture à travers les formes du discours

Titre de cette partie : Les procédés discursifs de la rupture.

-Troisième partie (C) : Nous essayons d'introduire un débat sur l'écriture de Mimouni. Nous alimentons ce débat par les rapports qui s'installent entre les romans de R. Mimouni et de la réception critique ou toutes les formes périphériques des textes.

Titre de cette partie : Une écriture en débat

? **Le contenu de chaque partie**

Dans les première partie(A), nous nous intéresserons à la composante narrative et tout ce qu'elle recèle comme fragmentation. Nous procédons à l'analyse des récits en mettant en lumières les indices de la rupture par rapport au code romanesque réaliste. Nous allons d'abord chercher du côté de la syntaxe narrative et ses distorsions à travers les configurations événementielles, spatio-temporelles et le système des personnages. À l'intérieur de la diégèse. Ensuite, nous essayerons de décrypter la confluence des codes mis en jeu qui produisent une

[22] J. Kristéva, recherche pour une sémanalyse, éd. du Seuil, coll. Points, 1978, p.263

subversion du code narratif ordinaire ; nous pensons au croisement des codes narratifs comme l'inclusion dans la narration du mythe, du fantastique, de l'inscription du délire et de sa poétisation, du code de l'oralité et celui du roman policier. Cet enchevêtrement de codes s'appuie sur toute une gamme de procédés formels d'écriture comme la polyphonie énonciative et la polyphonie narrative, l'humour et la dérision, l'érotisation du langage, la violence du texte, dans leur interaction fonctionnelle à l'intérieur de la diégèse, créant de ce fait un monde romanesque chaotique et difficilement accessible au lecteur à travers un récit atypique.

Dans la seconde partie (B) nous abordons la composante discursive de notre corpus .Nous nous intéresserons aux indices ou aux procédés discursifs de la rupture. Nous analyserons les catégories de discours que sous-tendent les structures narratologiques. Au plan méthodologique ,nous évoluons d'une analyse de surface à une analyse en profondeur du tissu narratif pour y déceler, y déchiffrer la prise en charge des discours par ces mêmes structures subversives et fragmentaires. Cette introspection analytique nous permettra de mettre en évidence la parole comme acte de langage relevant de la théorie de la pragmatique linguistique ou pragmatique du discours, c'est-à-dire les effets illocutoires et perlocutoires du texte et les phénomènes énonciatifs mis en jeu dans l'analyse du discours.

Cette dimension de l'œuvre suscite un tas d'interrogations qui conduisent notre démarche analytique: Quels sont les discours affichés dans le contexte de la fiction ?comment s'installent-ils ? quels sont les formes et les mécanismes internes (à l'œuvre) de leur énonciation ? quand et comment la parole contestataire se fait acte de langage ?

Dans, la troisième partie (C), nous ouvrirons une réflexion et un débat sur l'écriture de R. Mimouni .Ce débat est une étape nécessaire et incontournable car il est l'aboutissement de toutes nos analyses .Nous tenons compte de nos conclusions qui sont d'un apport inestimable pour mener une réflexion cohérente sur la production de Mimouni. Dans une première étape, notre débat s'articule autour de la réception critique des textes de Mimouni et sur son évolution à l'intérieur même de son univers romanesque .Nous nous servons également de la parole de l'auteur sur sa production et sa conception même de l'acte d'écrire. Tous ces éléments

périphériques (ou paratextuels) à l'œuvre permettent de mieux comprendre le sens profond d'une œuvre, ses tendances, ses bifurcations soudaines ou son renouvellement inopiné ; car il faut le dire : les sept romans de Mimouni que nous soumettons à l'analyse sont absolument dissemblables et disparates au niveau des structures narratives.

Nous alimenterons le débat à partir des éléments paratextuels : les introductions, les épigraphes, les dédicaces, les commentaires et les avis de la critique journalistique, les propos et les positions émis par l'auteur sur son œuvre et son écriture. Toutes ces formes du hors-texte permettent au lecteur de décrypter les projets de l'auteur, de comprendre le sens qu'il veut imprimer à son œuvre, sa conception de l'écriture et d'en extraire l'originalité dans le champ de la transtextualité littéraire.

La seconde étape de notre débat, nous conduit vers l'écriture de l'urgence, cette tendance littéraire dont il est le précurseur. Elle se matérialise d'abord par l'écriture d'un essai : *de la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier* (1992) suivi du roman *la malédiction* (1993). Cette écriture inscrit dans la fiction le terrorisme qui sévit en Algérie lors de la décennie 1990. Mimouni est suivi par des écrivains dont la notoriété n'est plus à démontrer comme R. Boudjedra, B. Sansal, T. Djaout, Y. Khadra, A. Djebar, M. Mokeddem… La décennie 2000, voit abonder sur la scène littéraire algérienne des écrits sur ce moment tragique de l'Histoire d'Algérie. C'est une nouvelle génération d'écrivains et d'écrivaines qui s'investissent dans cette écriture sur la violence.

? **Nous présentons succinctement le corpus des romans de R. Mimouni que nous soumettons à notre analyse** :

Le printemps n'en sera que plus beau[23] est le premier roman de R. Mimouni. Nous lui devons une première initiation à l'écriture romanesque. Publié en *1978,* il entre dans la sphère littéraire maghrébine ou algérienne par un témoignage sur la guerre de libération nationale. Il se

[23] - *Le printemps n'en sera que plus beau* , Ed. SNED , Alger 1978, Ed. ENAL,1988, 120p., Ed. STOCK, Paris 1995

déroule dans la ville .L'espace de la diégèse est dichotomique : deux forces antagoniques s'affrontent : l'armée française à la guérilla urbaine. La fin du roman est dysphorique car s'achevant par la mort du couple de résistants, Djamila et Hamid assassinés par les Français.

Le second roman, *une paix à vivre* [24], en *1981*, représente l' Algérie après la guerre. Le début de l'indépendance. L'histoire se déroule dans une école normale. Le protagoniste est un personnage collectif : des élèves de terminale de mathématiques préparent le baccalauréat. Ils sont internes .Cette jeune génération de l'indépendance est soumise et partagée par plusieurs discours idéologiques qui sont mis au creux d'un débat sans affrontement. Les élèves partagent les insouciances de la jeunesses :il étudient, ils tombent amoureux, ils courtisent des jeunes filles, ils rêvent, ils partagent des loisirs, des sorties, des confidences, des gags, des plaisanteries et mêmes de 'gentilles' animosités ou conflits avec leur encadrement administratif (maîtres d'internat et surveillant général). A la fin du roman, ils quittent l'école pour aller manifester dans la rue ; ils entendent défendre 'la démocratie' mais ils finissent par subir la répression policière. L'affrontement avec le pouvoir ruinent leurs idéaux. Le roman s'achève sur le succès de certains à l'examen et l'échec pour d'autres .

Le fleuve détourné (1982)[25] inscrit un tournant radical dans l'écriture. R. Mimouni rompt avec les procédés narratologiques qui s'inscrivent dans les catégories du roman réaliste. Pour le lecteur non initié aux textes modernes, la lecture d'un tel roman devient éprouvante. Mais ce qui est par contre explicite c'est le discours mimounien qui prend les formes d'un acte de langage illocutoire et perlocutoire. Les personnages se chargent de dénoncer le pouvoir et tous les dérèglements et dissolutions d'une société qui assume très mal sa modernité et sa reconstructions . les dysfonctionnements se généralisent au point que le texte le traduit par l'imbrication de plusieurs codes génériques qui fracturent l'homogénéité du récit réaliste normatif comme le fantastique, le déliriel, le poétique. Le style de l'auteur se fait dans la phrase incisive et percutante,

---

[24] *Une Paix à Vivre*, Ed. ENAL, Alger 1981, , rééd. 1983, 189p., et 1994, 179p., Ed. STOCK, Paris 1995

[25] *Le fleuve détourné,* Ed. LAFFONT, Paris 1982 ; Ed. LAPHOMIC , Alger 1986, 218p

dans la fuite de l'imaginaire qui suscite l'expansion infinie du texte. L'histoire elle-même éclate dans l'espace et le temps en deux récits parallèles pris en charge par un même narrateur-personnage de la diégèse .

Avec *Tombéza (1984)*[26], c'est un deuxième exercice d'écriture dans le texte moderne. Si le discours reste identique, la narration privilégie les innovations exigées par la fiction moderne. L'auteur persiste dans cette voie en introduisant d'autres procédés narratologiques. L'histoire racontée éclate dans l'espace et le temps ce qui remet en cause la catégorie de la linéarité. La fragmentation du texte s'accentue dans Tombéza par un réel défoulement par le langage. La mise en abyme, à travers l'enchâssement perpétuel et inlassable de récits seconds dans le récit mémoratif du héros (Tombéza), se fait une allure vertigineuse et conduit la narration dans les développements les plus inattendus. Ces récits font varier les voix énonciatives *polyphonie narrative)* et les regards. Deux récits policiers parallèles viennent se mêler très souverainement dans le récit premier qui est de nature mémorative. La fragmentation atteint sa plénitude dans le caractère tronquée des histoires policières qui tournent à la dérision d'un tel modèle d'expression.

L'honneur de la tribu(1991)[27] est le troisième roman de la trilogie qui s'inscrit très franchement dans un projet d'écriture moderne tout en gardant au discours sa même teneur dénonciatrice. L'auteur renoue avec l'éclatement des structures spatio-temporels, la mise en abyme, le fantastique, . Il intègre d'autres instruments d'écriture comme le mythe social et historique, le texte de l'oralité. C'est un vieux conteur qui représente la voix de la communauté, celle de son histoire et du terroir qui témoigne du passé de la tribu.

Une peine à vivre(1991)[28] représente un revirement formel dans l'écriture. Le discours dénonciateur du pouvoir est plus violent ; il est illustré par le parcours narratif d'un personnage

---

[26] *Tombéza*, Ed. LAFFONT, Paris 1984,, Ed. Laphomic ,Alger 1990, 217p.

[27] *L'Honneur de la Tribu,* Ed. Laffont, Paris 1989, Ed. LAPHOMIC, Alger 1990, 216p

[28] *Une peine à vivre,* éd. STOCK, Paris 1991, 277p

issu de la marge qui connaît une ascension fulgurante en utilisant une institution sociale , l'armée. Parvenu à la tête de l' État ,il devient un dictateur sanguinaire comme ses prédécesseurs. L'auteur revient à la fiction racontée dans la linéarité et la transparence. Il y donc une rupture totale avec la trilogie. L'analyse de l'ensemble de l'œuvre, dans le cadre de notre problématique, nous permettra de comprendre ce fonctionnement interne de toute cette mobilité de l'écriture de Mimouni. Seule le discours reste constant ; un fil conducteur non négligeable pour parvenir aux structures profondes qui sous-tendent l'œuvre de Mimouni.

La malédiction (1993) se réduit à la narration d'un seul événement ; ce dernier est réel : la grève générale lancée par le parti islamiste , le F.I.S. en 1991 qui proteste contre la loi électorale promulguée par le Parti F.L.N. au pouvoir et l'interruption du processus électoral qui prévoit le succès des islamistes aux élections législatives. Lors des émeutes qui suivirent la répression de la grève, l'hôpital Mustapha d' Alger est pris d' Assaut par les islamistes .C'est dans cet hôpital assiégé par les intégristes mutins que se déroule l'histoire racontée dans la fiction. La représentation de cet événement se fait selon les normes de la narration. L'auteur en fait un roman à thèse à structure antagonique : deux pôles s'affrontent : celui du héros et des ses amis ,aux les valeurs positives ou authentiques, et celui des islamistes aux valeurs négatives ou inauthentiques .

De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier(1992)[29] est une somme de réflexions liées à l'Histoire de l' Algérie du mouvement national à la création d'un état indépendant. La décennie 90 voit l'avènement du mouvement islamiste sur la scène politique algérienne. Mimouni tente d'en expliquer sa percée , son itinéraires , ses origines, son discours idéologique , sa politique .L'auteur tente de se faire très didactique en appuyant ses assertions sur l'histoire du monde arabo-musulman dans sa conception du pouvoir depuis des millénaires. Il voit dans le F.IS. un parti « *archaïque* », passéiste, réactionnaire et obscurantiste. Il voit en lui un

---

[29] « *de la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* »,éd. Éd. EDDIF, Cérès Éditions marocaines , 1992.

parti de la violence et de l'exclusion. Il voit dans l'islamisme une imposture qui discrédite la religion d' Allah. .Mimouni n'épargne pas le règne du F.L.N. et ses différents présidents qu'il accuse de toutes les dérives et dysfonctionnements de l' Algérie depuis son accession à l'indépendance. Dans cette œuvre, Mimouni n'arrive pas à se départir de ses sarcasmes virulents et son ironie décapante mêmes s'ils se font plus tempérés que dans ses fictions. La citation de versets coraniques et de discours du prophètes représentent, en contexte, des arguments d'autorité pour l'auteur.

La malédiction[30] est la représentation dans la fiction de tout ce bouillonnement idéologique énoncé par Mimouni dans son essai. Ce dialogisme interne à l'œuvre est important à souligner car les deux œuvres fonctionnement ensemble. Le roman est tributaire des idées développées dans l'essai. Il en est une redondance sous forme de fiction.

---

[30] *La Malédiction*, Ed. STOCK, Paris 1993,p.286; Ed. UNIVERSEL, Alger 1995, p. 286 (Pour notre analyse, nous nous sommes appuyés su l'édition Universel.)

La première partie :

les indices de la rupture dans la confluence des codes narratifs

Les Indices de la Rupture dans la confluence des codes narratifs :

La rupture dans l'écriture maghrébine telle qu'elle a été initiée par les 'briseurs d'icônes, y compris R. MIMOUNI, est un acte de contestation totale qui se matérialise dans un travail d'écriture sur les formes narratives mais aussi dans les pouvoirs du langage à dire autrement et surtout à se dire différemment dans le contexte de la société décolonisée. L'écriture est un acte de parole et il y a lieu de déceler et d'interroger les formes que peut prendre le discours littéraire et sa fonction dans la fiction .

Dans les romans de Mimouni, la parole est affrontement entre les discours qui façonnent la forme même de la fiction ; ses textes répondent pleinement aux critères d'une écriture hétérogène dialogique et plurielle dans son contenu .Il décide de dire ,dans sa production romanesque et dans le cadre de la mouvance d'une génération d'écrivains contestataires, les carences et les anomalies de sa société enlisée dans les difficultés de la reconstruction à l'indépendance (comme la corruption, les incohérences de la gestion, l'immoralité des comportements, la condition féminine, les abus de pouvoir, les formes multiples de la violence…).

Pour exprimer ce malaise social profond, l'auteur va devoir ancrer la parole par l'imbrication ou l'enchevêtrement de plusieurs codes narratifs ; c'est un véritable éclatement des

codes qui pose la problématique de l'appartenance générique et complique la lecture dans certains romans de Mimouni. Pour repérer les indices formels de la rupture dans le récit, nous essayerons de répondre aux questions suivantes: quelles structures narratologiques mettent en évidence la désarticulation du récit ? Quels codes narratifs viennent désarticuler et perturber la cohérence et la cohésion de la narration ?Quel mécanisme formel structure la dislocation des éléments spatio-temporels ? comment se présentent les personnages évoluant dans un univers romanesque déconstruit ? Quel système relationnel anime leur mouvement ou leur coexistence dans la diégèse ? notre analyse s'organise autour de trois chapitres :

- Les formes disparates du récit
- Les systèmes spatio-temporels et les personnages.
- Les autres structures du récit atypique

Chapitre (I) : Les formes disparates du récit

Dans ce chapitre, l'approche sémiotique des formes narratives nous permettra de cerner les différentes techniques de dysfonctionnement du récit que nous consignons dans un certain nombre de points dont l'objectif est de :

-Analyser les mécanismes narratologiques qui se déploient dans de la désintégration formelle des récits autour des axes suivants :

- L'éclatement des structures narratives
- Les formes de l'opacité narrative.
- Une poétique du délire : les excès du texte
- La redondance : une entorse narrative

-Montrer la particularité structurale de chaque récit : tous les romans de Mimouni ne se ressemblent pas. Ses techniques d'écriture sont très amovibles, disparates, changeantes d'un roman à un autre. L'auteur maintient un effort constant d'innovation . Chaque structure romanesque met l'accent sur un point particulier ou plusieurs points précis de l'écriture qui tend vers la subversion.

1- L'éclatement des Structures Narratives *:*

Avant de procéder à notre analyse, nous insistons sur le fait que les romans de R Mimouni ne se ressemblent point sur le plan des structures narratologiques; ils se singularisent

d’une façon assez marquée et ceci n’exclut point des difficultés d’ordre méthodologiques. Par contre, au plan du discours, son œuvre inscrit une grande homogénéité au niveau des formes et des contenus..

En fonction du degrés des entorses et ruptures inscrites dans les récits , nous proposons de regrouper les sept romans de notre corpus en deux catégories :

? **La première catégorie: le récit entre la norme et la distorsion**

Nous installons dans cette catégorie: *Le printemps n’en sera que plus beau, une paix à vivre, une peine à vivre* et *la malédiction*. Cependant, nous faisons la distribution suivante :

-*La malédiction* représente un roman à thèse à structure antagonique qui s’inscrit comme une évolution essentielle de l’écriture de Mimouni. Avec la publication de ce roman, l’auteur inaugure une « écriture de l’urgence » et qui commence à se faire connaître dans l’espace littéraire algérien après lui (début de la décennie 90).Une tendance qui continue à se développer actuellement pour témoigner de cette période tragique de l’Histoire de l’ Algérie contemporaine. L’analyse de ce modèle d’écriture se fait en fonction d’un conflit idéologiques entre les protagonistes. Nous ferons ce travail dans notre troisième partie.

-*Le printemps n’en sera que plus beau* et *une paix à vivre* s’intègrent en priorité dans un processus d’écriture qui débouche sur l’écriture de la rupture de la trilogie . Dans ces récits sont posés les premiers jalons, mêmes s’il sont minimes, de la fragmentation. C’est une écriture à l’état expérimental. Notre analyse mettra l’accent sur les formes qui annoncent des subversions.

-*Une peine à vivre* (comme *la malédiction)* sont des romans illustratifs du discours de la dénonciation qui prévaut dans toute l’œuvre de Mimouni. Il applique la formule : *« narrer pour illustrer »* des positions idéologiques[31] très claires à travers un contre-discours contestant le pouvoir et désordre social à l’intérieur de la diégèse.

[31] R. Mimouni a participé à des O.N.G. : il a été Membre du Conseil National de la Culture, Président de la fondation Kateb Yacine et Vice-président d’ Amnesty International.

✍ ***La seconde catégorie : Les récits en rupture***

qui représentent la trilogie, *Le fleuve détourné, Tombéza* et *l' Honneur de la tribu.* Ils ont été consacrés par la critique littéraire pour les formes esthétiques qui y sont investies ; grâce à leur fragmentation, ces textes s'alignent sur les techniques du roman de la modernité de façon ostentatoire et systématique.

Nous analysons les structures narratives suivant cette classification ;nous procèderons selon l'immanence. Elle est structurale ou sémiotique et nous excluons dans notre travail personnel toute forme de valorisation ou de dévalorisation de l' œuvre.

Un constat important *:* tous les romans de Mimouni présentent en commun un récit premier dans lequel sont enchâssés plusieurs récits seconds. C'est un procédé de la mise en abîme qui contribue à perturber la linéarité de la narration et à produire un émiettement de la narration. De plus, la technique des récits intercalés est souvent prise en charge par les personnages qui relativisent ainsi l'omniscience du narrateur en laissant la place à la polyphonie narrative. Parfois un même récit expose deux narrations données par des personnages différents. La narration s'appuie sur une polysémie de l'événement raconté par la diversité des voix et des perspectives narratives. C'est une tendance de l'écriture que l'auteur développe plus moins fortement au fur et à mesure qu'il produit le texte.

Compte tenu de tout ces préalables, nous organisons notre l'analyse narrative autour des axes suivants :

-L'articulation des événements

-L'agencement du système des événements

-Les récits seconds : modalités de leur fonctionnement

Au plan théorique, dans le cadre de la sémiotique textuelle du récit, nous empruntons les concepts théoriques qui s'adapteront au mieux et avec efficacité à chaque histoire ; nous rappelons que la définition des concepts relatifs aux théories structuralistes (R. Barthes, A.J. Greimas, G. Genette entre autres) se fera selon la nécessité et au moment opportun .

1.1. le récit entre la norme et la distorsion

Nous procédons à l'analyse structurale des récits dans l'ordre de leur parution : *Le printemps n'en sera que plus beau, une paix à vivre, une peine à vivre* et *la malédiction.*

Cette première série de textes tranche par sa singularité dans les formes structurales engagées par la narration.

? **le printemps n'en sera que plus beau : les premiers choix narratifs**

C'est avec ce premier roman que MIMOUNI entame son histoire d' écrivain, son histoire avec la littérature. C'est un travail littéraire inaugural qui trace le début d'une carrière. Mimouni écrit ce premier roman sous formes de tirades comme dans une pièce de théâtre . il y associe un « poète », tel un coryphée dans une tragédie. Le lecteur a du mal à suivre l'histoire car la multiplication et la succession rapides de tirades très courtes (parfois) désarticulent la linéarité et brisent le rythme de la narration; de plus, plusieurs personnages racontent et se racontent. Il y a un amalgame qui surprend réellement le lecteur habitué à rencontrer les formes ordinaire du texte romanesque comme celles de la pièce théâtrale dans leurs constructions normatives respectives. Il se rend bien compte que cette forme ne coïncide nullement avec ce qu'il entend par roman . Cette première tentative de Mimouni ne fait point l'unanimité de la critique littéraire .Pour Charles Bonn, ce n'est qu'une « *plate imitation* » écrits de K. Yacine (*Nedjma* et *les ancêtres redoublent de férocité*)[32] .

---

[32] Ch. Bonn, dans « le roman algérien de langue française », fait un parallèle entre le roman de Mimouni et ceux de K. Yacine (*Nedjma* et *les Ancêtres redoublent de férocité)* ; il réduit cette première fiction à une pâle imitation : « L'imprégnation katébienne la plus forte est cependant celle du *printemps n'en sera que plus beau*. Djamila ,ici, est bien « l'étoile » de Hamid dont la mère ,comme celle de Mustapha, est folle (…) . Plus qu'à Mustapha (…) , Hamid nous rappelle Rachid de Nedjma : comme lui, il est « le fantastique amoureux dont le constant désir fut d'enfermer Djamila (Djamila) en quelque inaccessible tour. » (p.108). Son histoire est racontée tantôt par lui , à la première personne, tantôt par Malek, jouant ici le même rôle que Mourad dans la troisième partie de *Nedjma*. . Le fonctionnement anaphorique de l'écriture katébienne se retrouve dans le rythme des phrases . (…) Comme dans *Nedjma* par ailleurs, les personnages se/nous narrent fréquemment l'histoire de leur tribu décimée, tout en réduisant à un schéma répétitif qui perd du même coup la portée incantatoire du récit de Si Mokhretar à Rachid ,dont tel passage (par ex. ,pp.61 et suiv.) n'est qu'une plate imitation. D'ailleurs l'amitié de Malek et Hamid depuis le bancs de l'école jusqu'au vaudeville autour de

Quant à nous, tout en enregistrant cette lecture , nous pensons qu'il s'agit des balbutiements d'une écriture qui se cherche et qui inscrit déjà à son actif des procédés narratologiques qui vont dans le sens d'une rupture avec le mimétisme. Ce que confirmeront les romans qui suivent progressivement.

Nous restituons l'histoire de ce roman :

C'est un récit de guerre sur lequel se greffe une histoire d'amour entre Djamila et Hamid, impliqués dans la résistance algérienne. Obéissant à de cruelles circonstances, dictées par les impératifs de la lutte, Hamid a pour mission de tuer celle qu'il aime .Ce récit se réduit à une macro-séquence narrative qui s'étire tout au long du roman car subissant régulièrement

l'agression de plusieurs analepses qui participent à l'expansion ou à ce que R. Barthes appelle « *la distorsion* »[33]du récit. C'est ainsi que l'écriture fait place à des micro-récit qui détruisent la linéarité de la narration et multiplient les personnages énonciateurs. Le choix d'une composition globale assez complexe semble indiquer la recherche d'une stratégie narrative ;le roman est d'abord divisé en dix neuf chapitres (de I à XIX, 118pages), auxquels s'ajoutent les deux dernières pages 119-120 qui représentent une sorte de conclusion résumant l'histoire : Malek et le capitaine se relaient pour résumer la fin de leur propre parcours et celui de tout le récit ou l'histoire de tout un peuple et qui coïncide avec les festivités populaires de l'indépendance :

« MALEK

Le soir tombe, la cigogne s'envole rejoindre son nid, le vieillard s'en va faire sa prière, et je demeure pensif, loin des clameurs de la ville

Aujourd'hui, un peuple en liesse est descendu dans les rues fêter sa liberté enfin retrouvée » p.120

Monique dont le prénom au moins est repris de Nedjma ,rappelle celle de Lakhdar et Mustapha. (…) mais le pillage d'expressions frappantes de Kateb , comme celui de situations diégétiques , aboutit ici à un aplatissement … » éd. L' Harmattan, Paris , p. 182/183, 1985

[33] R. Barthes définit la distorsion du récit : « la forme du récit est essentiellement marquée par deux pouvoirs : celui de distendre ses signes le long de l'histoire, et celui d'insérer dans ces distorsions des expansions

Le poète, voix extradiégétique, enchaîne à son tour

«Ainsi se termine une histoire séculaire. Le point final est mis et le conteur n'a qu'à se taire » p.20

Le nombre des personnages qui participent à la narration sont inscrits au fur et à mesure qu'ils apparaissent et prennent la parole dans chaque chapitre ;ils se transforment en conteur**s** de leur propre histoire ou celle des autres personnages dans le jeu des perspectives narratives. Cette disposition par l'inscription du nom du personnage énonciateur rappelle la forme structurelle du dialogue ou celle du théâtre (traces de l'oralité) et a de quoi surprendre plus d'un lecteur dans un genre comme le roman; elle devient systématique à partir du chapitre *V*, page *21.* ; les protagoniste se relaient et se partagent la narration dans la forme binaire de l'histoire ; deux forces sociales s'opposent : le colonisateur et le colonisé, représentées respectivement par le commandant et le jeune capitaine, Si Hassan, Djamila, Malek et Hamid. Ce sont les protagonistes essentiels du drame qui se joue dans la macro-séquence.

? **L'articulation des événements**

Ils s'articulent autour de deux récits : un récit premier qui est un récit de guerre et un récit second, celui d'une relation amoureuse entre Djamila et Hamid ; dans cet ensemble s'imbriquent les micro- récits des personnages par le recourt au procédé narratif habituel de l'analepse[34]. D.Genette définit ce modèle structurale de l'expansion d'un récit ainsi:

«Le deuxième mode d'amplification procède par insertion d'un ou plusieurs récits seconds à l'intérieur du récit premier. Second est à prendre ici non pas du point de vue d'une hiérarchie d'importance, car un récit second peut fort bien être le plus long et/ou le plus essentiel (…), mais quant au niveau de médiation narrative : est récit second tout récit pris en charge par un agent de narration intérieur au récit premier »[35]

---

imprévisibles. Ces deux pouvoirs apparaissent comme des libertés ;mais le propre du récit est précisément d'inclure ces « écarts » dans sa langue », Poétique du récit, « d. du Seuil, coll. Points, 1977, p. 46

[34] G. Genette définit L'analepse : « Toute anachronie constitue par rapport au récit dans lesquels elle s'insère – sur lesquels elle se greffe – un récit temporellement second, subordonné au premier.. » , Figures III, éd. du Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 90

[35] G. Genette, Figures II, éd. du Seuil, coll. Points, 1969, p.201

-Le récit premier :articulation de deux récits concomitants

C'est autour du personnage de Djamila que s'articule tout le récit .Elle est au centre du récit de guerre. Dans la syntaxe narrative, elle est objet-valeur poursuivi par deux forces en conflit dans un espace en guerre : par l'armée coloniale et par les résistants algériens ; elle détient des informations sur l'organisation clandestine qui doivent servir, paradoxalement, chacun des protagonistes en situation de conflit ; nous assistons à une écriture du récit peu commune : l'objet-valeur est identique et donc convoité par les deux forces : pour les uns, elle doit être capturée vivante pour pouvoir bénéficier d'informations qui serviront à détruire l'organisation clandestine ennemie déjà affaiblie ; pour les autres ,elle doit mourir car ces mêmes informations deviennent compromettantes pour l'organisation. La narrativité[36] révèle un état de départ dans lequel les deux force sont en situation de disjonction par rapport à l'objet-valeur. L'archi-narrateur (ce sont les personnages qui narrent) omniscient et omniprésent se retire car il cède la place à un récit pris en charge par les personnages actants ; ainsi, le capitaine « maître à penser de tous les généraux français, le plus grand théoricien des luttes de guérilla, et l'un des meilleurs spécialistes du terrorisme urbain » (p.8), oriente l'action vers Djamila après une simple observation; ses soupçons sont un destinateur de l'action; il raconte à son commandant et collaborateur :

« J'ai surpris un soir, en rentrant chez moi, une entrevue entre deux jeunes gens, un garçon et une fille (…) Quelques jours plus tard, par hasard semblait-il encore, je la retrouvais dans un café essentiellement fréquenté par des militaires. Une discussion s'engagea entre nous sur son initiative (…) Je nourris à son égard quelques soupçons quant à son appartenance à l'organisation terroriste de cette ville. Son entrevue avec le garçon était sûrement un contact… » p.30/31

---

[36] Dans notre analyse de «la narrativité» , nous nous inspirons des travaux du «groupe d' Entrevernes » dans son ouvrage «analyse sémiotique des textes. Introduction. Théorie et pratique » .Leur travail se fonde sur les concepts opératoires de l'analyse narrative formulés par A.J. Greimas; éd. Presses Universitaires de Lyon ,1984 .
«- La narrativité : pris au niveau de la composante narrative, un texte se présente comme une suite d'états et de transformations entre ces états : un état A est transformé en état B , etc. … On appelle narrativité le phénomène de succession d'états et de transformations , inscrit dans le discours , et responsable de la production de sens . On appelle analyse narrative » p. 14, Presses Universitaires de Lyon ,1984.

Disposant de la modalité narrative ou de la compétence [37]du vouloir- faire et d'un savoir, le dialogue entre le capitaine et le Commandant déclenche un programme narratif (PN)[38] dont l'objet-valeur est Djamila pour achever définitivement l'organisation rivale :

« Nos soupçons étaient justifiés. Cette fille appartient bien à leur organisation terroriste» p.83

Le discours du commandant se fait alors injonctif, ordonnant les actions suivantes :

« Réunissez de toute urgence une brigade et mettez-moi le grappin dessus à sa sortie. Ne la laissez pas s'échapper (…)Allez, capitaine, et ramenez-la moi vivante. »p.83 /85

Djamila est également et au même moment l'objet-valeur de la résistance algérienne ;les deux quêtes sont simultanées ; Si Hassan énonce de son côté l'action que doit mener Hamid, sujet opérateur; le texte est également injonctif ou prescriptif:

« A tout prix, à tout prix, Djamila doit mourir, avant que ne soient investis nos locaux. Avant, c'est vital pour nous. «Tout a été prévu pour qu'à six heures Djamila soit morte… **»** p.48

Chacun des ces personnages apporte des motivations de l'action ordonnée, et les programmes narratifs sont enclenchés en concomitance, l'action des opposants devant s'accomplir dans l'urgence. Le commandant expose ses raisons :

---

[37] A.J. Greimas dans «les actants, les acteurs et les figures : sémiotique narrative et textuelle », définit le concept de compétence : « On appelle compétence les conditions nécessaires à la réalisation de la performance ; sur le plan narratif , nous proposons de définir la compétence comme le vouloir et/ou le pouvoir et/ou le savoir-faire du sujet que présuppose un faire performantiel. » ,éd. Larousse, p.164.

A.J. Grimas définit « la performance » ou « le faire performantiel » dans le même ouvrage : « la performance du sujet opérateur : on appelle performance, toute opération du faire qui réalise une transformation d'état ; le concept de performance que nous avons proposé d'introduire dans la terminologie narrative pour le substituer aux notions trop vagues d' « épreuve » , de « test », de « tâche difficile » que le héros est sensé d'accomplir afin de donner une définition simple du sujet (ou de l'anti-sujet) dans son statut du sujet de faire. Ce faire étant réduit à une suite canonique d'énoncés narratifs, en appelle naturellement à celui de compétence. » p. 164

[38] Le groupe d' Entrevernes définit le concept de « programme narratif » : » On appelle programme narratif (PN) la suite d'états et de transformations qui s'enchaînent sur la base d'une relation S – O et de sa

« (…) nous savons aujourd'hui qu'ils (les résistants) se trouvent aujourd'hui dans une situation des plus critiques… » p.84

Il explique son propos :

« (…) un rôle beaucoup plus important , au niveau de la direction de l'organisation centrale, par exemple. Elle aurait pu ainsi avoir accès à des informations qui peuvent être déterminantes pour l'action que nous nous proposons d'engager. Même si toutes nos proposions sont fausses, notre intérêt est certainement d'empêcher que cette fille ne soit abattue. Aussi, mon garçon, il faut agir vite» p.85

Parallèlement au commandant, Si Hassan avance les motivations de l'exécution de Djamila ; il s'explique devant Malek qui n'admet pas la cruauté de la sentence; le récit tente de garder ses éléments de vraisemblance dans une histoire caractérisée par la mise en action de deux PN simultanés, ayant le même objet-valeur mais des destinateurs, des sujets opérateurs et bénéficiaires installés dans un relation antagoniste; Si Hassan, énonciateur du récit dispose de deux modalités narratives : un savoir et un vouloir- faire :

« Nous sommes réduits à nos plus ultimes retranchements. Vivante, pour nous, cette fille constitue un terrible danger. Au cours de ses activités, elle a eu à connaître des informations de la plus haute importance, sur notre organisation. Vous connaissez aussi les moyens qu'ils emploient pour faire parler. Si cette fille tombe entre leurs mains, nous sommes définitivement perdus **»** p. 46

Ainsi les deux PN antagonistes se présentent dans une corrélation temporelle de concomitance ;les parcours narratifs déployés par les protagonistes, dans la phase de déroulement du récit (à travers une série d'actions), s'achèvent par la fusillade du couple sur la passerelle par la police ;ainsi, l'itinéraire des sujets opérateurs se termine par deux états narratifs différents :le commandant est en situation de disjonction par rapport à l'objet-valeur (la mort de Djamila) alors que Si Hassan est en relation de conjonction par rapport à cette même disparition

---

transformation. Le PN comporte donc plusieurs transformations articulées et hiérarchisées. », op. cité, p. 16

du personnage ; autrement dit, la transformation de l'état initial (disjonction) n'est pas réalisée par le commandant en fin de parcours : la disjonction est maintenue ; pour Si Hacen ,la transformation de l'état initial (disjonction) se réalise par rapport à la quête de l'objet-valeur Djamila. Nous consignons dans le tableau suivant les différents états en guise de synthèse:

Sujets opérateurs	***Programmes narratifs***		
Étapes des parcours narratifs	Phase initiale :état de départ	Déroulement des événements	Phase finale :état transformé
Le commandant (la force du colonisateur)	Situation de disjonction par rapport à l'objet-valeur : Djamila doit être capturée vivante	Compétence : les différents modalités pour l'acquisition des objets-modaux :un savoir, un vouloir-faire et un devoir-faire	Transformation non-réalisée : situation de disjonction : Djamila est assassinée .

Si Hassan (la résistance, force opposée)	Situation de disjonction par rapport à l'objet-valeur : Djamila doit mourir.	Compétence : modalités pour l'acquisition des objets modaux : un savoir, un devoir-faire et un vouloir- faire	Transformation réalisée : situation de conjonction : Djamila est assassinée .

Ce qu'il faut noter à partir de ce tableau :

? le récit premier sur la guerre a deux énonciateurs principaux :

- Le commandant auquel s'associe un co-énonciateur, le capitaine
- Si Hassan auquel s'associe un co-énonciateur, Malek

? la situation de conjonction réalisée dans l'état finale par Si Hassan dépend de l'intervention d'un opposant imprévu (la police française). Si Hassan réalise une transformation performantielle en passant d'un état de disjonction à un état de conjonction.

Comment se déploient dans le tissu narratif ce synchronisme et cette concordance des voix dans l'énonciation du récit premier?

Ce que nous savons déjà c'est que dans ce récit premier se croisent deux PN aux forces contradictoires; s'y insèrent des récits seconds qui représentent un retour au passé lointain ou récent des personnages ; donc le récit premier est éclaté dans l'espace textuel, que les pôles de la macro-séquence narrative du récit de guerre sont le lieu d'une distorsion ;il en ressort aussi que la narration de l'histoire se trouve considérablement ralentie .L'analyse narrative nous met en présence de deux personnages narrateurs : le Commandant et Si Hassan ; face à eux : leurs destinataires respectifs qui sont le Capitaine et Malek ; tous, quelque soit leur pôle, assument des rôles actantiels car impliqués dans le déroulement des événements selon les responsabilités qu'ils assument . L'agencement des énonciateurs du récit dans le texte est ordonnancé par l'archi-narrateur qui s'efface au maximum laissant le soin aux protagoniste de dévider complètement l'histoire jusqu'à la fin sous une forme dialoguée. L'archi-narrateur est présent surtout au début du récit (chapitres deux et trois); dans la suite du roman, il n'opère ni transition, ni intrusion, ni

commentaire. Le texte met l'accent sur sa fonction de régie[39]. La transcription des noms propres des personnages-narrateurs pour chaque prise de parole suffit à agencer les deux récits parallèles et simultanés dans le même temps et dans le même espace de l'action :

la passerelle (lieu du rendez-vous de Hamid et Djamila) et l'université (Hamid et Djamila sont étudiants). L'intervention de l'archi-narrateur étant complètement évacuée dans la majorité des chapitres, le lecteur a l'impression que les personnages ne sont qu'en grande discussion continuelle autour de leurs PN respectifs. La fin du roman s'achève par la mort du couple mitraillé par les policiers sur la passerelle, lieu du rendez-vous décidé par la résistance.

Dans la phase finale Malek et le Capitaine se relaient pour résumer leur état final transformé : tous deux se trouvent face à une grande solitude ; le capitaine se sent « trahi » par les siens (Djamila est curieusement fusillée) et Malek trahi par le destin car ayant perdu ses deux amis .

Articulation des récits seconds :

Le déroulement des événements du récit premier se trouve ralenti par l'insertion de récits seconds sous la forme de multiples analepses qui sont autant de récits intra-diégétiques assumés par les personnages eux –mêmes ou bien par un autre personnage de la diégèse.

Le Je de la narration est celui de Malek, de Hamid, de Djamila, mais ce Je est éclaté car un Je autre qui intervient et prend la fonction narrative; le récit joue sur cette notion du relais de parole ou de polyphonie narrative. Les récits seconds ont pour fonction de retracer le passé des personnages, les événements qui jalonnent leur itinéraire : leur naissance, leur enfance, leurs familles, leur adolescence, leurs études, leurs relations, la colonisation, la guerre . Nous les reprenons à travers des tableaux et proposons ensuite une lectures des éléments narratologiques les plus pertinents:

? **La distribution narrative du récit second de Djamila** :

[39] G. Genette définit la « fonction de régie assumé par le narrateur (…) le narrateur peut se référer dans un discours en quelque sorte métalinguistique (métanarratif en l'occurrence) pour en marquer les articulations, les connexions, les inter-relations, bref l'organisation interne: ces "organisateurs du discours littéraire, que Georges Blin nommait des "indicateurs de régie", relèvent d'une seconde fonction que l'on peut appeler *fonction de régie*."Figures III, éd. du Seuil, coll. Poétique, 1972, p.261/262.

Événement	*Instance narrative*	*destinataire*	*Chapitres/ pages*
Étudiante à l'Université : -Sa naissance. -Sa rencontre avec Hamid en Oranie. -'Ses déplacements et ses entre venues'.	Le commandant (révélations de son enquête).	Le Capitaine	Chap. VIII, p.37
Son enfance : Ses origines tribales sous la colonisation : les luttes de son grand-père, la mort de son père et la fuite et errance de la mère et de l'enfant	Djamila	Hamid	Chap. XIX , p.100, 105.

La lecture du tableau permet quelques remarques :

-la non-linéarité des événement racontés : un éclatement du récit de Djamila qui se déploie sur deux chapitres.

-un éclatement du Je : deux narrateurs pour cette histoire à travers un relais de paroles.

? **La distribution narrative du récit second de Hamid :**

Évènements	*Instance narratives*	*destinataire*	*Chapitres/ pages*
Son enfance	Hamid	Malek	V,p.20,V,20/21
Sa relation amoureuse avec Djamila puis sa disparition	Hamid	Malek	V p.21 à 25
Sa rencontre avec Djamila en Oranie.	Hamid	Malek	VII ,p.33
Disparition de Djamila, l'errance de Hamid à sa recherche, puis son		Indéterminé	VII,p.33/34

hospitalisation.			
Son errance à la recherche de Djamila , son hospitalisation puis son évasion de l'hôpital. Son évasion de l'hôpital, son aventure avec l'infirmière.	Hamid	Indéterminé	VII ,p.34
Son évasion de l'hôpital et son aventure avec l'infirmière.	Malek	Indéterminé	VII ,p.34
Sa première rencontre avec Malek.	Hamid	Indéterminé	XII ,p.50
Son arrivée à l'école normale.	Hamid	Indéterminé	XII ,p.50
Son enfance à la campagne, sa scolarisation par inadvertance.	Hamid	Indéterminé	XII ,p.50 XII ,p.50/51
Dissipation dans les dortoirs de l'école normale et en classe (un professeur chahuté).	Hamid	Djamila	XII ,p.55/57
Sa naissance, enfant abandonné puis adopté, ses errances.	Hamid	Djamila	XIX,p.106
Sa rencontre avec Djamila. Djamila séduite par Malek, sa fugue avec ce dernier, hospitalisation de Hamid, son évasion de l'hôpital ; puis recueilli par si Hacen à sa sortie de l'hôpital.	Hamid	Djamila	XIX,p.106/ 107/108/109.

Ce qu'il faut retenir de ces parcours :

- L'éclatement de la distribution narrative du récit second de Hamid qui permet à la mémoire de libérer l'information par bribes successives et de perturber l'ordre linéaire.
- Les évènements sont exposés dans un désordre chronologique.
- La recherche d'une diversité narrative par la multiplication des voix.
- Une relation d'échange du récit entre « un donateur » et un « destinataire » .
- Le récit conserve une ambiguïté concernant la disparition de Djamila : Hamid et Malek ne donnent pas la même version des faits .

? ***Le récit second de Malek :***

Évènement	*Instance narrative*	*Destinataire*	*Chapitres/pages*
La lutte du père Malek contre l'assimilation et l'aliénation / le passé familial	Malek	Hamid	Chap.XII, 61/62/63
École normale: création d'une section théâtrale aux deux écoles : filles/garçon.	Malek	indéterminé	Chap.XIV ,p.67
Les différentes rencontres avec Monique.	Malek	indéterminé	Chap.XIV ,p.74
Malek dans une soirée chez Monique.	Malek	indéterminé	Chap.XIV ,p.75/76/78
Malek devant le tribunal: accusé du viol de Monique.	Malek	indéterminé	Chap.XIV ,p.75/76/78
La version de Malek: Monique consentante à la fin de la soirée.	Malek	------------	Chap.XIV ,p. /78/79/80
Malek en prison puis évasion .	Malek	indéterminé	Chap.XV, p.81/82
Malek retrouve Hamid et Djamila à l'université.	Malek	indéterminé	Chap.XV, p. 82

Ce tableau montre:

-Malek prend en charge la narration de son récit mémoratif.

-Si le récit conserve sa chronologie, il se distingue par la diversité des perspectives narratives. En ce qui concerne le viol de Monique, les faits sont relatés de manière contradictoire.

-L'analyse narrative des récits premiers et des récits seconds révèle une tendance de l'écrivain à restreindre la place du narrateur dans le récit. Le texte développe un véritable jeu narratif dans lequel les personnages sont acculés à prendre en charge le récit de guerre et les récits seconds. Ces derniers mobilisent un réseau de voix qui se relaient pour raconter et se raconter.

Qu'en est-il des structures narratives dans le second roman de Mimouni.

? *Une paix à vivre :*récit lacunaire mais densité des discours

Si la recherche d'un modèle d'écriture est clairement décelable dans le premier roman de R Mimouni, *le printemps n'en sera que plus beau*, cette tentative semble bien se poursuivre dans son second roman, *une paix à vivre*. Dans ce deuxième roman, c'est la période qui suit l'indépendance (1962) qui est ciblée; il ne s'agit plus d'écrire sur la guerre d'indépendance; la forme dialoguée et théâtrale qui structure les parties du roman est définitivement abandonnée ;le rôle du narrateur est complètement revu dans *une paix à vivre* car il est présent d'un bout à l'autre du roman mais le pouvoir de son omniscience est réduit car il délègue la parole sans lésiner aux personnages en de longs et interminables discours. La densité du discours est véritablement excessive et dévoile la tendance de faire du texte littéraire un lieu privilégié pour déverser sans retenue une parole. La littérature fonctionne manifestement comme un acte illocutoire. Enseignants et élèves professent leurs idéologies respectives. Ils sont également solliciter, pour certains, à relater leurs propres récits de vie. Le narrateur établit même une relation particulière avec eux car ils sont traités avec beaucoup d'humour et de sympathie. Nous retrouvons l'option pour une écriture dans la polyphonie et la diversité des regards.

Si dans *une paix à vivre* le récit des événements du personnage de Djabri, sur lequel s'ouvre le roman, reste mineur, c'est parce qu'il n'est qu'un tremplin pour le déploiement des discours de plusieurs personnages qui occupent un espace incommensurable. Il y a de même imbrication de plusieurs récits seconds. Comme pour son premier roman, nous nous trouvons tout simplement en face d' une macro-séquence narrative qui dans l'extensibilité de ses deux pôles principaux (son début et sa fin) cède la place aux autres constituants du récit pour se développer.

quelle est l'histoire racontée ?

Le lecteur n'a aucune difficulté à suivre le récit qui est donné dans sa linéarité : c'est un adolescent, Ali Djabri, qui arrive à l'école normale pour préparer son baccalauréat en classe de Mathématiques élémentaires ; il en ressort bachelier et rejoint son village natal pour les vacances

d'été .Entre temps, il se fait soigner à l'hôpital pour une leucémie. Entre ces deux moments de l'action, sont relatées quelques péripéties, assez mouvementées de la vie communautaire, à l'internat de l'école .

? **L'articulation des événements :Le récit lacunaire et ses expansions événementielles :**

La distribution narrative des événements s'articule autour du récit de A. Djabri, dont les actions sont très rares car ce sont les péripéties du personnage collectif des normaliens qui dominent largement l'histoire. Les analepses effectuent un retour dans le passé de certains personnages. Ce sont de nombreuses dystaxies ou distorsions du récit qui font éclater les différents pôles des séquences narratives relatives au PN développé par A Djabri dans le tissu narratif.

Au plan de la structure générale du roman, tout se passe en fonction d'un mécanisme selon lequel des récits temporellement seconds se développent au détriment d'un autre dans un même cadre spatio temporel. C'est l'extension du récit « par amplification » selon la terminologie de G Genette. Le récit de A. Djabri étant assez réduit au plan de l'action, la narration comble cette défaillance en affichant des événements détaillés sur toutes les actions qui mettent dans un rapport conflictuel les élèves et l'administration de l'école et les récits de vie des autres protagonistes (familles, enfance et adolescence, relations, études, guerre, colonisation :

> *«L'amplification par développement est une simple expansion du récit. Elle consiste à le gonfler en quelque sorte de l'intérieur en exploitant ses lacunes, en diluant sa matière et en multipliant ses détails et ses circonstances. Dans l'absolu, ce procédé est à lui seul d'un rendement indéfini et l'on a l'exemple de Joyce pour savoir qu'une action de vingt quatre heures (…) peut donner prétexte à une œuvre de grande envergure »*[40]

[40] G. Genette, op. cité , p. 196

Ce qu'il faut souligner c'est que cette amplification et ce dispositif narratif très élastique représentent pour le narrateur une opportunité exceptionnelle, et dont il ne se dessaisit jamais, pour insérer les multiples discours de personnages :

> *« Pour qui veut entrer dans la voie de l'infiniment petit, l'expansion interne du récit est en principe sans limites, et les seules bornes, tout empiriques, que puisse rencontrer l'auteur sont celle de sa propre patience et de la patience du public »*[41].

L'agencement du système des événements

Dans le tableau qui suit nous montrons l'agencement des différents événements dans l'espace et dans le temps à travers les divers chapitres :

[41] G. Genette, op. cité p. 196

Agencement des événements dans les chapitres			
Chapitre	Événements	Espace	temps
I p.5 à 15	A. Djabri entre en classe de Mathématiques élémentaires	École Normale	Temps diégétique
II p.17 à28	Récit second de Melle Swamm, professeur de philosophie	École Normale	Avant et après 1962
III p.29 à 39	Un jour de sortie des Normaliens : un incident	Au réfectoire	Un jeudi, en fin de matinée
IV,p.41	Actes de vandalisme commis par les élèves	École Normale	Une nuit
V p.51 à 61	Récit second de Riga, professeur de musique	La campagne/École normale	Avant et après 1962
VI p.63 à 76	Djabri se souvient des tragédies familiales qui ont marqué son enfance L'élève Baouch crée une cellule de la J.F.L.N (organisation de masse)	Là bas ,dans le douar… École Normale	Pendant la colonisation ; la guerre Temps diégétique
VII p.77 à 86	Le Ramadhan	École Normale	le premier jour du Ramadhan
VIII p.87 à 96	Djabri affronte la maladie (la leucémie) ;rencontre avec Fadila, l'infirmière	Infirmerie de l'école, hôpital	Temps diégétique
IX, p.97 à 107	Une journée nationale de volontariat ; Djabri retrouve Fadila. Djabri raconte son passé tragique à Fadila	La campagne Au bord de la mer	Temps diégétique Temps diégétique
X, p.109 à 120	Récit de vie de Beau Sacoche, professeur de Mathématiques	Dans sa villa	Temps diégétique
XI, p. 121 à 149	La vie des internes (leur courrier) L'arrivée puis le départ du nouveau professeur de géographie : Melle Benchenane	École normale École normale	Temps diégétique Temps diégétique
XII p. 133 à 149	Mise en œuvre d'un projet de création d'une union générale de lycéens et de collégiens	École normale de garçons et de filles	Temps diégétique
XIII ,p.151 à 164	Manifestation des normaliens ; répression (prison)	Dans la rue	Temps diégétique
XIV, p.165 à 174	Le Dr Lambert, médecin traitant de Djabri, raconte son propre récit de vie et celui de Djabri à Dili, directeur de l'E.N.	A la campagne	Temps diégétique
XV, p. 175 à 179	Retour de Djabri dans son village natal	A la campagne	Après sa réussite au baccalauréat

Ce tableau montre explicitement :

-l'expansion interne du récit : effectivement c'est celui de Djabri qui en constitue le cadre général ; le personnage apparaît aux chapitres I, VI, VIII, IX, XIV et XV : il est personnage actant et sujet-opérateur de son propre itinéraire narratif ; son apparition comme actant dans le groupe n'est qu'accessoire et momentanée, il n'a aucun vouloir-faire ; son action est dérisoire ; il se fond dans la masse du personnage collectif des normaliens dont les quêtes sont précises et multiples, en relation avec la vie au sein de l'école ou à l'extérieur de celle-ci. Le personnage agit très peu et ne prend pratiquement pas la parole dans la première partie du roman ; il ne se distingue que par son éternel sourire en guise de parole ou d'action[42]; ainsi va pouvoir s'intégrer dans la texture narrative d'autres récits, des portraits, des discours idéologiques assumés par les protagonistes ; nous comptons quatre récits seconds, neuf micro-situations de la vie des internes.

- La macro-séquence relatant l'histoire de Djabri est visible dans son extension très généreuse dans la texture narrative.
- L'introduction du temps référentiel de l'Histoire dans le roman en contiguïté avec le temps diégétique(éclatement du temps).

  -Une dichotomie spatiale: Du chap.I au Chap.VIII, un intérieur (l'école, à l'exception d'une échappée de la mémoire de Djabri dans son passé au chap.VI) et un extérieur qui s'impose à partir du chap. VIII(éclatement de l'espace).

-La tendance à la polyphonie narrative : l'histoire de Djabri est racontée par le personnage même (chap. VI et IX) et par le Dr Lambert (chap. XIV) (éclatement es voix).

---

42 « L'adolescent qui l'accompagnait le regardait avec un petit sourire amusé »p. 5 ; « Djabri ,devant cette brusque avalanche de discours ne savait que faire ni que dire et se contentait de sourire. »p. 14 ; « Djabri souriait silencieusement »p. 14 ; « ce dernier (Djabri), contrarié ,souriait sans réponse »p. 64 ; » Djabri souriait avec philosophie »p.66 ; « Baouche bouillait de rage en sortant tandis que Djabri le suivait en souriant. »p. 68 ;Djabri aimait beaucoup vadrouiller dans la place des martyrs et observer son petit monde de charlatans, de sorciers, d'arracheurs de dents, de vendeurs de brochettes (…)promeneur curieux et

-L'imbrication de récits seconds dans le récit premier de Djabri constituant des unités narratives indépendantes contribuant à l'émiettement de l' histoire.

-L'intrusion du discours intérieur dans le récit mémoratif (« Djabri se souvient… »)

Dans cet ensemble de récits épars, les quêtes des personnages sont différentes et multiples et se greffent dans le récit lacunaire de Djabri. Au plan méthodologique, nous analyserons le fonctionnement du récit de Djabri, puis celui du collectif des lycéens et enfin les récits seconds.

? Le fonctionnement du récit : éclatement des quêtes et développement des discours.

Les événements dans *une paix à vivre* ont la particularité de fonctionner dans une sorte d'éclatement dans l'espace mais aussi dans la constitution de quêtes indépendantes menées par Djabri et le collectif des normaliens même si l'objectif ultime pour eux est de réussir au baccalauréat L'examen reste curieusement occulté de toutes les consciences et de tous : les personnages n'y pensent qu'au moment des résultats :

« - Mon lieutenant ,fit Baouche, on aimerait vous demander un service.

- *Je n'aime pas ça, mais je vous écoute.*
- *On pourrait avoir un journal ? (…)*
- *C'est seulement parce qu'on doit donner les résultats du bac dans le journal aujourd'hui » p. 163*

L'action des protagonistes a d'autres centres d'intérêt. L'éclatement du récit est généré par la recherche d'objets-valeurs différents. Comment se déroulent cet éclatement des quêtes ? nous le montrons en analysant l'itinéraire narratif de A Djabri , celui du groupe de normaliens puis des récits qui s'imbriquent en unités indépendantes par le procédé de L'analepse .

? **Le PN de A .Djabri : les quêtes d'un solitaire**

Les quêtes de Djabri s'organisent en deux PN essentiels et consécutifs aux actions très réduites: un premier pour s'intégrer dans son nouvel espace scolaire *(PN1)*; un second pour lutter contre sa maladie (PNI); le personnage évolue dans deux espaces différents : l'école (un

---

distant, il s'intéressait à tout mais refusait d'un sourire toutes les propositions. »p.87 Djabri sourit en guise de réponse et s'assit auprès de son camarade. »88 « Djabri sourit sans répondre » ; p122 .

intérieur) et l'hôpital (un extérieur) .Son récit est pris en charge par un narrateur extradiégétique, n'appartenant pas à la fiction et hétérodiégétique par rapport à l'histoire de Djabri , c'est-à- dire qu'il y est complètement étranger[43] .

? **PNI : une intégration dans l'espace scolaire**

Cette quête se réalise à travers une séquence narrative qui suit la linéarité de la narration :

Le premier moment constitue l'ouverture du roman :l'arrivée de Djabri à l'école accompagné de son oncle; il arrive de la campagne :

« Viens ici, lui dit-il. Qu'y a-t-il d'écrit ?

- *Ecole normale d'instituteurs.*
- *Donc c'est bien ici*
- *Oui ,confirma le jeune homme.*
- *Donc, puisque c'est ici, nous devons entrer .*
- *Oui , affirma de nouveau l'adolescent» p. 5*

L'oncle est le destinateur d'un programme narratif ; Djabri devient un sujet opérateur muni d'un vouloir-faire :

«C'était l'étude du soir de ce jeudi mémorable. Djabri en profitait pour recopier les cours qu'il n'avait pu suivre (…). Kaouas avait fini par prendre en amitié ce garçon tranquille et travailleur » p. 30

Djabri montre une grande disponibilité en direction de ses camarades de classe :

«Souane, un livre à la main, se précipitait vers Djabri.

« Ecoute bien ce qu'il dit dans ce passage ,c'est extrêmement important. »

Djabri lui prêta une attention polie et l'élève se mit à lire »p.32

---

[43] Y. Reuter définit cet aspect de la narratologie : « L'opposition *homo/hétérodiégétique* tend à se généraliser. Elle recouvre cependant deux phénomène distingués par G. Genette dans *Figures III* . Tout d'abord une opposition de niveau : le narrateur est hors de la fiction considérée (extradiégétique) ou dans la fiction considérée (*intradiégétique)*. Ensuite une opposition portant sur la relation du narrateur à l'histoire qu'il raconte : il en est absent*(hétérodiégétique*) ,telle une voix *off*, ou il est présent comme personnage (homodiégétique). », dans Introduction à l'analyse du roman, ed. Nathan/ HER, 2000, p.66

C’est à cela que se résume l’action du personnage qui va s’emmurer dans son silence, de s’exprimer seulement par son sourire. Il finit par se fondre dans la masse des normaliens qui a ses actants ,ses meneurs ; c’est ce que lui suggère un surveillant :

«La sonnerie de huit heures couvrit la suite des propos du surveillent. En un clin d’œil la salle se vida de ses élèves, à l’exception de Djabri. Aït lui sourit :

« Tu n’as qu’à les suivre », dit-i ». p. 15

Ainsi, la fiction se fait vraiment brève et plate car se résume à des actions reflétant un mimétisme du réel .Elle laisse ouvert le terrain aux péripéties du groupe prises dans une plus grande consistance. Elles sont largement développées dans le texte et dans cet espace Djabri ne dispose ni de la compétence du vouloir-faire ni celle savoir-faire. N’étant pas un sujet-opérateur, il devient un simple adjuvant passif.

? **PNII : La lutte contre sa maladie**

Cette partie se résume en une suite d’actions accomplies par Djabri assailli par la maladie; il se retrouve dans un premier temps à l’infirmerie de l’école :

«Soudain le ciel s’assombrit, le paysage se noya dans un épais voile noir, la tête de Djabri s’emplit d’un bourdonnement lancinant. Il ferma les yeux pour échapper au vertige, mais le mal ne se dissipa pas, et après quelques mouvements désordonnés le garçon s’affala sur le sol …

Quand il ouvrit les yeux, Djabri se trouvait allongé dans un lit (…).Il était à l’infirmerie » p. 89-90

Le docteur Lambert, son médecin traitant depuis son enfance, au village, durant la guerre, le contraint de faire un bilan qui le mène à l’hôpital (il fera connaissance de Fadila, l’infirmière) :

«(…) ce ne fut que vers onze heures qu’il arriva devant l’hôpital »p.92

Dans un second temps, il va chercher les résultats de ses analyses :

«Quand, le surlendemain, Djabri retourna chercher les résultats de ses analyses, il arriva environ à la même heure que la fois précédente »p. 95

La fin du roman coïncide avec son retour au village natal pour les vacances d'été ; Djabri sait qu'il est condamné à mourir ; il ne lui reste plus que le temps de penser, courageusement et philosophiquement, en toute lucidité, à sa mort :

«Pour la première fois , il pensa concrètement à sa mort prochaine … »p. 178

C'est à ce niveau que s'arrêtent les deux PN réservés à l'histoire de Djabri; en somme, une histoire bien ordinaire ,simpliste, concise qui est pulvérisée dans la densité du tissu narratif occupé par le reste des évènements de la fiction et avec beaucoup plus de remous. C'est dans le cadre de cette structure que s'opèrent des glissements qui conduisent la narration vers les autres structures qui construisent le roman .C'est une rupture dans le schéma classique ; nous sommes confrontés à un modèle de récit tout à fait singulier. Cette façon de concevoir une histoire ne correspondrait-elle pas à « la démystification de l'anecdote » [44] défendue par le nouveau roman ?

Les péripéties des normaliens

Ces péripéties se présentent comme une chronique dans un internat . Le statut du narrateur : c'est une voix off, il est donc extradiégétique ; de même sa position est hétérodiégétique par rapport aux événements qu'il narre .Il réunit des séquences narratives différentes qui sont racontées dans la succession temporelle. Les objets-valeurs des quêtes sont différents:

- Première séquence :

Le sujet: les élèves ; objet de la quête : jour de sortie des internes ;l'événement raconté se caractérise par son aspect récurrent, habituel ; nous remarquons l'emploi de l'imparfait dont une des valeurs spécifiques est de marquer « un fait permanent ou habituel dans le passé »[45] . L'objet est un rituel des internes ; c'est dans l'impatience qu'ils « se ruent » vers l'extérieur :

---

[44] F Baqué, le Nouveau Roman, éd. Bordas, Paris -Montréal,1972, p. 6
[45] M. Grevisse, précis de grammaire française, éd. E.NA.L69, p.183

« …Mais les jours de sortie (…), ces derniers (les élèves) se levaient spontanément, avant l'heure réglementaire afin de ménager le temps nécessaire à une toilette approfondie, de se raser, de se peigner (…). A la fin du dernier cours de la matinée, ils se ruaient à une vitesse folle vers le réfectoire pour expédier leur repas en quelques bouchées et se retrouver libres plutôt »p.29

Un jeudi (récit itératif)[46] de sortie, au réfectoire, le service prend des lenteurs à la porte puis au repas :

«Mais, ce jeudi là, tous les élèves étaient déjà arrivés devant la porte, piaffant d'impatience, et celle-ci restait toujours fermée. (…)le hors d'œuvre traditionnel n'était pas encore servi »p.29

Cette situation crée une réaction bruyante des élèves contestataires :

«Comme le repas n'arrivait toujours pas, il s'éleva un immense tintamarre provoqué par le choc des couteaux sur les brocs d'acier, et sur les assiettes dont quelques unes se brisèrent. Leurs débris volèrent à travers le réfectoire, puis ce furent les assiettes entières qui servirent de projectiles » p. 30

Cette évolution de la situation engendre l'intervention du surveillant général qui sanctionne les élèves en les privant de sortie ;il devient l'actant -opposant à l'acquisition de leur l'objet-valeur .De par son statut administratif, il peut ordonner ou prescrire des actions impératives car il dispose d'un pouvoir-faire incontestable :

«Alors, vous êtes pressés de sortir, hein ? Il ne vous arrive jamais de penser à ceux qui se donnent un mal fou pour vous servir ?(…) Vous êtes tous consignés »p. 30

En situation finale, les élèves se retrouvent en salle d'étude. Ils sont en état de disjonction par rapport à l'objet recherché car l'anti-sujet est plus fort.

---

[46] G. Genette, dans Figures III, éd. du Seuil, 1972, p148, définit le récit itératif en fonction de sa fréquence dans la narration : « ce type de récit, où une seule émission narrative assume ensemble plusieurs

occurrences du même événement (c'est-à-dire, encore une fois , plusieurs événements considérés dans leur analogie) , nous le nommerons récit *itératif* . »

Au chapitre IV, nous assistons à un rebondissement du récit par le développement d'un anti-PN de la vengeance. Les élèves se vengent en commettant des actes de vandalisme qui occasionnent des dégâts matériels importants.

Nous notons que dans ces péripéties de normaliens, les évènements se développent dans une relation de PN/anti-PN car au sein de l'internat, les relations sont conflictuelles entre les élèves et le personnel administratif d'encadrement. Tout PN qui est déclenché est suivi par un anti- PN.

-Deuxième séquence narrative :

Le sujet - opérateur : Baouche ; objet - valeur de la quête : « créer une cellule de jeunesse FLN à l'école » (p.65) ; Un état de départ marqué par une situation de disjonction. Les péripéties sont racontées en trois temps , trois moments successifs .Au plan de la fréquence, le récit est singulatif[47] et marqué par l'emploi d'indicateurs spatio- temporels ; Baouche, sujet-opérateur a la compétence d'un vouloir-faire:

« (…), Baouche (…) décida de prendre contact avec le ministère de la jeunesse. (…) A leur arrivée, ils(avec Djabri) furent d'abord copieusement chapitrés par le liftier … »p.65/66

Échec de la première tentative, de la première action pour le sujet opérateur à cause d'une force d'opposition : la contrainte bureaucratique :

« Revenez demain, nos bureaucrates n'ont jamais que ce lot à la bouche »p66

L'action se répète immédiatement grâce au vouloir-faire acharné de Baouche :

«Le nouveau planton qui les reçut, après avoir écouté, les introduisit immédiatement dans le bureau »p67

Renseignements pris, de façon aléatoire dans les couloirs de l'administration, muni de son vouloir-faire et d'un savoir-faire, le sujet-opérateur se retrouve au Parti. Les péripéties

[47] G. Genette ,définit le récit singulatif : « raconter une fois ce qui s'est passé une fois(soit si l'on veut abréger en une forme pseudo- mathématique : 1R/1H) (…) Scène singulative ou singulière », Figures III, p.146

continuent ; En effet, par rapport à l'objet convoité, le sujet actant est toujours en situation de disjonction car il affronte une force d 'opposition qui se répète sous la forme de l'absentéisme des responsables. Le récit reste singulatif dans la quête mais récurrent dans l'opposition. Des indicateurs spatio-temporels traduisent cette situation:

«A leur première visite au Parti, on leur appris que les responsables étaient absents… »p.67

L'élément « bureaucratie » est un opposant très fort, et une forme d'anti-programme se développe pour contrecarrer le projet initial de Baouche. C'est d'une façon tout à fait aléatoire et imprévisible que cette cellule est créée non pas à l'initiative du jeune actant mais par la volonté du Parti qui reste souverainement au dessus de tous, et en particulier au dessus de l'initiative des autres. Cette séquence est surtout favorable au développement du discours idéologique incarné par le FLN dont la bureaucratie est perçue comme un opposant puissant en tant que mode d'action arbitraire. C'est lui qui en réalité dispose de la compétence du pouvoir-faire et c'est ainsi le Baouche apprend , à son insu, par la presse la création de la cellule de la jeunesse du *FLN* à l'école :

«Le surlendemain, Baouche apprit par le journal qu'une cellule de JFLN allait être créée dans son école » p.68

- Troisième séquence narrative :

Cette séquence concerne la période du Ramadhan en milieu normalien qui est vécue dans une grande confusion et perplexité par l'administration de l'établissement et par les normaliens. La séquence narrative (événement itératif) se déploie « le premier jour du Ramadhan ». S'appuyant sur l'expérience du passé, le directeur ,Dili, décide d'ouvrir les portes du réfectoire à midi, et sa quête est de nature strictement idéologique ; il cumule trois compétences :celle du savoir-faire, du pouvoir-faire et du vouloir-faire :

«(…) En permettant l'accès du réfectoire à tous ceux qui veulent manger ,je sais que je permets à chacun d'eux d'assumer librement ses croyances. C'est ce que je ferai » p.79

Dili est tout de suite fixé : le surveillent général, Laramiche l'informe de l'échec de son action, de toute sa compétence :

«Alors ? le relança Dili, devant son mutisme persistant .

- Alors ,annonça lentement Laramiche, il n'y a personne au réfectoire »p.80

Ce qui est visible dans cette séquence c'est que son développement dans le récit sert, encore une fois, l'expansion des discours qui se côtoient, autrement dit la parole des protagonistes dans la différence des idéologies.

- Quatrième séquence narrative :

Le recrutement du nouveau professeur de géographie, Melle Benchenane constitue un événement qui rompt la routine du quotidien de l'établissement:

«La classe de « math élém" » attendait un grand événement. La direction de l'école était enfin parvenue à recruter ce professeur de géographie que la classe attendait depuis le début de l'année scolaire » p.123

Cet événement perturbe les adolescents et suscite leurs fantasmes:

«Oh ! miracle réalisée. Dans le silence qui s'en suivit, les élèves, ébahis, observaient la soudaine matérialisation de leurs rêves les plus fous (…).Une merveille de petit bout de femme se tenait sur l'estrade, si fine et si frêle… »p.125

Son récit est pris en charge par un narrateur extradiégétique mais qui livre également les regards les plus divers sur l'événement raconté. Mais c'est Laramiche, le surveillant général qui semble être sérieusement affecté par la présence de Melle Benchenane ; en effet, son amour pour le jeune professeur est l'objet de sa quête :

«Laramiche en effet s'était laissé fasciner par le regard de la tendre gazelle (…).Il la couvait d'un tel regard que le plus aveugle en eût deviné ses sentiments »p.126/127

Une quête et une conquête qui se présentent comme un « impossible narratif » car Melle Benchenane quitte très vite l'établissement et s'avère être un puissant opposant. La compétence du vouloir-faire s'avère impossible à réaliser la transformation de Laramiche :

«(...) après trois mois de cours, la belle gazelle disparut sans crier gare et sans laisser de traces »p.128

Cette histoire sert de cadre au développement du discours des personnages sur le mariage à partir des déboires de Laramiche.

- Cinquième séquence narrative :

Une journée nationale de volontariat réunit une population de travailleurs de la ville et celle de la campagne dans un élan de solidarité unanime:

«Cette journée de volontariat ressemblait à une fête foraine improvisée au sommet d'une colline qui grouillait d'une foule dense et bigarrée. Les blouses bleues des ouvriers côtoyaient celles blanches des employés des hôpitaux … »p. 97

L'objet de la quête de la foule hétéroclite mais en état de symbiose s'accomplit car le personnage collectif est animé des mêmes compétences du pouvoir-faire et du vouloir-faire . Cependant, la narration affiche encore une fois la même stratégie :pour la première fois, Djabri s'extériorise, manifeste et affirme sa parole, sort de sa réserve et de son mutisme tenaces en confiant à Fadila le récit douloureux de son passé, d'évoquer sa famille décimée lors d'un bombardement et sa maladie. Le récit se fait surtout parole qui réduit considérablement l'intervention du narrateur. Le discours relate les horreurs de la guerre, l'extermination de la population. Le texte conserve le ton du témoignage.

- Sixième séquence narrative :

Guittou active pour la création d'une union générale de lycéens et de collégiens :

«(…) Les étudiants ont déjà leur union, et nous sommes en train de penser à la structuration des lycéens et des collégiens » p.134

Un processus d'actions est mis en route grâce à un vouloir-faire et un pouvoir-faire qui permettent la transformation performantielle et donc l'aboutissement de la quête ; elle passe bien sûr par des péripéties assez mouvementées et pétillantes dans ce milieu de jeunes adolescents :

«dès le lendemain, Guittou entama les démarches nécessaires (…).Le feu vert politique obtenu, il avait été convenu de constituer une équipe pour aller expliquer aux lycéens les intérêts et les objectifs de l'union projetée. On décida de commencer par Alger avant d'étendre l'action aux autres villes du pays »p. 135

Le récit est singulatif ;des épisodes qui mènent les élèves dans une action de sensibilisation auprès des lycéens :

«(…) Mais on se rendit compte bientôt que si les élèves se bousculaient pour proposer leur candidature pour aller contacter le lycées de filles, on ne trouvait aucun volontaire pour les lycées de garçons. Il fallut donc négocier et accepter des compromis. Un lycée de filles pour un lycée de garçons » p.135/136

L'actant Guittou finit par être en situation de conjonction par rapport à son objet-valeur; Baouche est un adjuvant puissant :

« Tu peux compter sur le soutien actif de la JFLN »p. 134

« Mon ancien commandant du maquis connaît personnellement le président » p.135

« (…) Pour que l'union voit le jour , il faut réunir un congrès constitutif qui aura à en adopter les statuts et élire un organe exécutif mais (…) il faut réaliser un énorme travail de contact, d'information, de sensibilisation et d'explication… »p.135

C'est fort des compétences du savoir-faire, du vouloir-faire et du pouvoir-faire que Guittou réalise la transformation de conjonction par rapport à l'objet convoité. Elle se réalise en présence du président en visite impromptue dans l'établissement :

«Comme convenu, ce fut le président qui ouvrit les travaux du congrès de l'union, comme prévu Guittou en fut nommé secrétaire Générale »p.148/149

Si le ton badin domine le récit de cet événement, il n'en demeure pas moins qu'il est encore une fois sérieusement miné et longuement érodé par de longs discours sur la condition féminine. Le récit de ce contact avec l'école des filles n'est qu'un support-prétexte au déploiement à la parole de personnages qui échangent longuement leurs conceptions du mariage, de l'amour, de la polygamie, de la femme en Islam.

- Septième séquence narrative

Située au chapitre XIII, cette séquence a pour sujet-opérateur un actant un collectif: « Bouche, Lemtihet, Djabri, Kaouas et quelques autres » *(p. 151).* L'objet de leur quête est de manifester leur opinion politique . Ils disposent d'un vouloir-faire; ils organisent une manifestation revendicative spontanée dans la rue. C'est le seul moment du texte où le récit prend de l'ampleur et de la violence. Rappelons que c'est la troisième action politique menée par les normaliens. Le texte se fonde sur la redondance. La narration précise l'objet-valeur d'une jeune population qui a pris conscience de la nécessité de l'action politique :

« nous ne pouvons qu'exiger le respect du principe démocratique » p.152

Cette action est décidée trois jours après les examens du baccalauréat à la suite d'un événement non défini par la narration :

«(…)Des événements qui venaient de se dérouler (…). On débattait aussi de l'événement dans le groupe … » p.151

Le déroulement des actions se fait selon plusieurs péripéties, dans la rue vers « six heures de l'après-midi »(p. 152):

«Leur petit nombre n'était pas pour les rassurer, mais ils s'aventurèrent néanmoins timidement hors de l'enceinte de l'école » p.152/153

Sujet d'un simple vouloir-faire, ils réussissent par donner de l'ampleur à leur mouvement ; leurs adjuvants y adhèrent et constituent une véritable force grâce à l'adhésion de la foule des anonymes :

«Au bout de quelques centaines de mètres , on eut à faire à une véritable marée dont l'avance bloquait toute la rue. Les cris devinrent plus forts, les slogans plus durs, les hommes plus violents» p.153

Mais l'actant opposant ne tarde pas à se manifester ;les forces de l'ordre développent un anti- programme narratif qui répriment les manifestants. L'état de disjonction est total pour le sujet-opérateur :

«Deux voitures roulant de front ,pleins phares, fonçaient à toute allure vers les manifestants (…) mais de ce côté aussi surgirent deux autres voitures. La rue est bloquée, et des gendarmes mitraillettes au poing, sautèrent des véhicules pour braquer la foule » 153

Cette action de répression par la gendarmerie puis par l'armée se développe en plusieurs étapes :

- Quelques manifestants sont neutralisés :

« Finalement ce fut un groupe d'une quarantaine de personnes qui fut immobilisé. Les manœuvres de voitures achèvent l'encerclement et on poussa les manifestants contre un mur(…).Les gendarmes, sous la menace de leurs armes, firent ébranler la colonne »p.153/154

- Le groupe en état d'arrestation est mené au commissariat :

«L'arrivée de la troupe provoqua un branle-bas au commissariat. On parqua immédiatement les manifestants dans un garage et on braqua sur eux les phares d'un véhiculent » p.154

- L'action de l'opposant se développe : les manifestants sont dirigés vers le «Centre national de sécurité » par le chef de brigade :

« J'ai reçu ,leur dit-il , l'instruction pour vous emmener au Centre national de sécurité »p.156

- Au niveau du centre militaire, les élèves-manifestants subissent des interrogatoires :

«Le groupe se retrouve face à un énorme lieutenant en tenue de combat (…).Un à un, tous les garçons furent menés au même bureau » p158/159

- Après interrogatoire de routine, ils se retrouvent enfermés pendant toute une nuit :

«Au bout d'un moment, on vint les chercher pour les emmener dans le sous-sol du bâtiment où on les enferma dans une salle » p. 161

- Le commandant prend finalement la décision de les libérer, après leur avoir fait un discours moralisateur :

«(…) Tout le monde a tenu à m'affirmer que vous n'étiez que de jeunes lycéens, un peu inconséquents et naïfs. Je veux bien le croire. On va vous laisser partir » p.164

L'action du personnage opposant, étant de grande envergure, ne permet pas au groupe la réalisation de la transformation; le sujet reste en situation de disjonction par rapport à l'objet-valeur. Il faut souligner que c'est la seule unité séquentielle ou la narration permet au récit des actions de s'affirmer, de se multiplier à travers de nombreuses péripéties dans lesquelles l'opposant déploie son pouvoir-faire, c'est-à-dire sa puissance.

Cependant, cet épisode, favorise l'extension du discours de l'autorités militaire, sujet d'un discours moralisateur, injonctif, prescriptif à l'égard des jeunes lycéens.

Les récits seconds : modalités de leur fonctionnement

Les récits seconds se greffent dans le récit premier lacunaire pour présenter le parcours fictionnel des personnages. Le procédé narratif de leur imbrication se fait par le recourt classique aux analepses. La séquence narrative se structure selon la logique d'un avant et après un événement décisif ou de la relation de cause à effet.

Pour la grammaire narrative, nous prenons brièvement le schéma quinaire[48] traditionnel quand les structures le permettent pour éclairer les multiples manifestations formelles

[48] Y Reuter, ibid. p. 47, définit le schéma quinaire :

	?		?	
État initial	Complication ou Force perturbatrice	Dynamique	Résolution Force équilibrante	État final

de l'écriture :état initial, complication ou force perturbatrice (élément perturbateur), dynamique, résolution ou force équilibrante, état final et bien entendu les transformations que subit le personnage (un état euphorique ou dysphorique) .

Le récit de Melle Swamm : «la vieille demoiselle » est professeur de philosophie à l'école. Elle est la fille d'un colonel français. Son récit est introduit par un narrateur extradiégétique en focalisation zéro ; par rapport à l'histoire racontée, il est en position hétérodiégétique ; il occupe le chapitre II; il narre l'engagement, entièrement fortuit (aucun vouloir-faire), de Melle Swamm aux côtés de la résistance algérienne. Le narrateur l'introduit en dressant un portrait du personnage ; il développe aussi le regard des élèves sur leur professeur. Cependant, la narration est saturée par les dialogues et les discours de nature politico-idéologiques des personnages sur la colonisation. Encore une fois, le récit est un excellent prétexte pour saturer le texte par le discours. Ainsi, est exposée l'image du colonisé véhiculé par le discours colonialiste sur l'Arabe mais également la fraternité et la solidarité des hommes différents dans un même combat pour la liberté .Le parcours narratif du personnage se présente selon les trois moments de la séquence narrative :

- État initial : Melle Evelyne Swamm est professeur de philosophie à l'école normale.
- Force perturbatrice: lors d'une excursion à Tipaza avec ses élèves, Jean, un agent de liaison du « Front » (p.22) lui demande de l'aider :

« Je m'appelle Jean. Il y a des soldats à la sortie devant le portail : ils sont à ma recherche (…) . Toutes les voies sont occupés et il me faut transmettre ce paquet à tout prix. (…). Vous attendez vingt-quatre heures et vous irez le porter au 6, rue du Temple. Vous direz que vous venez de la part de Si Omar » p. 20/21

Le récit se définirait ainsi comme transformation d'un état en un autre état. Cette transformation est constituée d'un élément qui enclenche le procès de transformation, de la dynamique qui l'effectue (ou non) et d'un autre élément qui clôt le procès de transformation. »

- Dynamique (ou péripéties) : le personnage se trouve impliqué dans une guerre sans le vouloir :

«La vieille demoiselle s'ouvrait lentement à l'univers de lutte, de clandestinité et de patriotisme de son compagnon » p.26

Assumant pleinement son rôle d'adjuvant, Melle Swamm finit par être arrêtée et brutalisée par « les parachutistes »(p. 26)

Force équilibrante : l'indépendance la délivre de ses tortionnaires

- État final : elle rejoint son poste d'enseignante à l'école en gardant la plus grande discrétion sur son aventure avec la résistance .

La seconde modalité du fonctionnement du récit est celle aussi d'un avant et d'un après un événement décisif qui restent liés à une transformation fondamentale du personnage :

- Avant : Melle Swamm se présente comme et un professeur austère et solitaire :

«Le professeur de philosophie était connue pour ne point badiner avec le règlement ou la discipline. Distante, elle promenait en permanence à travers les galeries de l'école un tailleur et des idées strictes, un regard et des avis tranchants » p.17

- Après : à la fin de son parcours, un détail physique montre le bouleversement ayant affecté le personnage qui s'humanise dans le regard des autres (« on ») :

«On avait l'impression que la couleur de ses yeux s'est attendrie » p. 28

Aux termes de son aventure, Melle Swamm subit des transformations ; elle est ébranlée par l'expérience de la guerre car son rapport au monde se trouve complètement bouleversé :

«La vieille demoiselle ressortit de l'aventure avec une nouvelle vision du monde···"p. 27

- *Le récit Mohamed Riga :* il occupe le chapitre V ; il est professeur de musique à l'école. Son parcours narratif obéit à la même composition que celui de Melle Swamm : la structure

séquentielle et la logique d'un avant et un après un événement décisif. Le narrateur se définit par le même statut : extradiégétique et hétérodiégétique.

- État initial : au départ, il vit au sein de sa famille, des campagnards pauvres , résidant dans un « petit douar haut perché sur un pic du Djurdjura » (p. 51) ; son destin est celui de tous les enfants de sa condition : garder les moutons et jouer de la flûte :

«Il commença sa vie en suivant la voie de tous les garçons de son âge :il devint berger … comme tous les bergers aussi, il avait sa collection de flûtes de roseau et, le plus classiquement du monde, en jouait, assis à l'ombre d'un olivier »(p.51)

- Force perturbatrice : un missionnaire religieux trouve qu'il est excessivement doué pour la musique, et propose à ses parents de le former en vue de développer ses dons ; il se présente en adjuvant :

«Un jour ,un père blanc de passage dans la région fut séduit par l'air joué par le jeune Mohamed (…) Aimerais-tu apprendre à jouer de la musique ? Où est ton père ? … » p.51/52

- Dynamique : une série d'actions menée par le père blanc puis d'autres adjuvants (sa famille à Paris) font du jeune Riga un musicien réputé :

«(…) I l faut lui donner un maître digne de son talent (…) Ce fut ainsi qu'un beau jour, Riga débarqua à Paris (…) Nous allons envoyer ce jeune dans les meilleures écoles d'Europe » p.57

- Force équilibrante : à la fin de sa formation, Riga finit par être reconnu dans les pays occidentaux et par se stabiliser dans sa profession :

«(…)Riga, ses études terminées ,décida de s'établir à Londres, où on lui prêtait une réputation d'excellent pianiste» p58

- État final : le personnage est en situation euphorique ; il se fait une renommée mondiale grâce à ses efforts :

«Les années passèrent et, à force de travail, il finit par acquérir une très honorable notoriété dans le monde de la musique » p. 58

Comme pour le récit second précédent, celui de Riga se soumet à la logique d'un avant et d'un après un événement décisif ; c'est le retour dans son pays natal à l'indépendance. La transformation du personnage est vertigineuse :

- Avant : c'est la renommée internationale, un Nom dans le monde de la musique :

«(…) Il se savait musicien de valeur internationale et à Londres, Vienne ou Paris ,nul n'aurait demandé des références à Mohamed Riga » p. 59

- Après : c'est la déchéance complète, il tombe dans l'anonymat :

«A Alger (…), il voulut visiter le Conservatoire, pour y chercher un emploi. Mais il était fermé (…). Au ministère de la culture, il sut que jamais personne n'avait entendu parler de lui. Quand il leur exposa son projet de création d'école de musique à travers le territoire national, on lui fit comprendre, très diplomatiquement, que le ministère avait d'autres chats à fouetter »p. 58

Devant cette indifférence générale, cet illustre musicien se contente d'un poste d'enseignant à l'école normale :

« En percevant, dans un journal ,un communiqué fixant la date de la rentrée scolaire à l'École normale, Riga eut l'idée d'aller proposer ses servies en qualité de professeur de musique » p.58/59

- *Le récit second de Beau Sacoche,* le professeur de mathématiques, se structure dans une relation de cause à conséquence. Il s'étale sur le chapitre dix. Le narrateur nous présente un état de déchéance du personnage. Il brosse d'abord son portrait physique et surtout moral; peu affable, il n'est guère apprécié dans son environnement scolaire :

«Cet homme vivait seul et montrait à l'égard de ses semblables une rancune tenace et injustifiée. Un caractère aigri et coléreux faisait fuir tous ses collègues et Beau Sacoche reportait sur ses élèves toute la hargne qu'il éprouvait à l'égard d'un monde qui le rejetait » p.110

Il est un mauvais pédagogue car ses élèves ne peuvent pas le suivre ;sa communication du savoir est inintelligible :

«De plus, ces derniers (les élèves) avaient à déchiffrer et à apprendre les formules hermétiques qu'il gribouillait au tableau (…) tout en marmonnant entre ses moustaches les commentaires inaudibles de ses longues démonstrations »p.110

La narrateur nous révèle, également que Beau Sacoche est un alcoolique qui fréquente le milieu des ivrognes :

«Le professeur s'assit et, lentement, tira du sac qu'il portait trois bouteilles de vin qu'il déposa au centre de l'assemblée »p. 115

Le narrateur extradiégétique multiplie les regards sur le personnage. Ce portrait fonctionne comme la conséquence d'un accident tragique survenu dans son passé ; son enfant meurt et sa femme est atteinte de paralysie :

«Un accident stupide, répondit le professeur. Nous revenions en voiture de chez des amis qui nous avaient offert un bon repas généreusement arrosé (…) une seconde d'inattention. La voiture a basculé dans un ravin. La petite fille est morte. Vous voyez l'état de ma femme » p.120

- *Le récit second du Dr Lambert* : il est un médecin psychiatre et médecin traitant de Djabri . Narrateur homodiégétique, il raconte sa propre histoire avec l'Algérie où il accomplit, en pleine guerre, son service militaire ; il évoque son métier, la guerre et l'enfant Djabri blessé lors d'un bombardement qu'il sauve de la folie dans laquelle le précipite l'extermination de sa famille . Son récit se réduit à un schéma quinaire :

- État initial *:* il est médecin-psychiatre à Lille , en France :

« (…) Psychiatre (…), le métier que j'ai choisi d'apprendre puis d'exercer » p.166

- Force perturbatrice : il est appelé à exercer son service militaire :

«(…)A la fin de mon sursis militaire (…), je me suis retrouvé comme médecin généraliste en Algérie, affecté dans une section Administrative Spécialisée (…) au milieu d'un petit douar de paysans » p166

- Dynamique : Dans une grande profusion de discours à l'adresse de son narrataire, Dili, le Dr Lambert se porte comme témoin de la guerre dans le cadre de l'exercice de sa fonction; le souvenir se fait dans une anecdote :

«Un jour, on emmena à la caserne, le médecin du village étant absent, trois jeunes écoliers aux crânes ensanglanté » p.168

Deux anecdotes rappellent son histoire avec un fou du village; c'est son patient, Ali Djabri. Il insère son récit dans le sien par le procédé de la mise en abîme. Il offre une seconde narration après celle de Djabri qui raconte, un jour, à Fadila la tragédie de sa famille.

- Force équilibrante : L'indépendance contraint le médecin à quitter l'Algérie :

«(..) car il nous fallut bientôt partir, avec armes et bagages, emportés par la grande bourrasque »p170

Les péripéties sont relancées car le narrateur revient s'installer dans le même village :

«Un an plus tard j'allais revenir , pour m'établir exactement dans le même village et travailler dans le pavillon psychiatrique du petit hôpital »p 166

Le processus des soins prodigués à Ali Djabri, avant son départ pour la France, reprend :

«(…) un ancien Moudjahid, me l'amena pour me demander de le soigner. (…) Pris en mains par mes collègues médecins et par moi, il fit de rapides progrès et son

rétablissement presque complet fut obtenu au bout de quelques mois seulement » p.170

Le Dr Lambert finit par recueillir chez lui Ali Djabri (orphelin) et de s'occuper de son éducation et son enseignement :

«(…) Je lui proposai de venir habiter avec moi et il accepta. (…) J'eus l'idée de lui faire rattraper les années d'études qu'il avait perdues» p.171

- État final : C'est ainsi que s'achève le récit du Dr Lambert : Ali Djabri devient son patient et son protégé qu'il envoie à l'école normale pour préparer son baccalauréat en Mathématiques élémentaires.

Ce qu'il faut retenir de ce récit c'est qu'il est également un support qui sert à l'étalage d'un discours humanitaire et anti-colonialiste comme celui déployé dans le récit de Melle Swamm.

Dans *une paix à vivre,* Mimouni est encore à la recherche de procédés narratologiques qui échappent à la norme . Il déploie quelques ressources : le statut du narrateur comme unique autorité fictive se réduit ; il multiplie les perspectives narratives par la mise en abîme (récits enchâssés) , il introduit la polyphonie dans le discours .Dans ce roman , l'auteur privilégie à outrance la parole des personnages ; le récit des événements ,de manière générale, est lacunaire ou relégué au second plan pour imposer la contiguïté de discours les plus contradictoires . Ne pourrait-on pas parler simplement d'un récit parole ?

1.3.Une peine à vivre : une écriture caricaturale

Une peine à vivre est le récit caricatural d'une dictature militaire et du dictateur despote et sanguinaire, le Maréchalissime. Un récit qui conserve sa neutralité par l'absence de tout référent spatial et temporel. C'est ce qui semble intéresser la critique ; cette atemporalité et cette délocalisation arrachent au roman toute subjectivité ; cette généralisation tend vers l'universalité :

«Se proposant de centrer son roman sur le pouvoir et ses dérives totalitaires, il s'est ingénié à effacer toute localisation géographique ou historique. Aucun nom propre,

aucune précision de date ou de lieu. Le Maréchalissime, son héros, évolue quelque part, n'importe où. C'est que l'Algérie n'a pas l'apanage de la dictature mais, surtout, que la tyrannie est essentiellement une fonction qui impose d'abord son empire au tyran lui-même et lui ôte toute subjectivité »[49]

Le thème du dictateur s'inscrit dans une tradition bien établie dans la littérature mondiale : «*Les portraits de dictateurs despotes, ubuesques ou sanguinaires, roitelets aux frasque innombrables, généralissimes violents et tortionnaires cruels ne manquent pas dans les littératures du monde entier (…). Dans son dernier roman, « une peine à vivre » (Stock), Rachid Mimouni enrichit, à son tour, cette odieuse galerie de portraits. Ainsi le Maréchalissime du romancier algérien vient prendre place aux côtés du Guide suprême de « La vie et demie » du Congolais Sony Labou Tansi ou de Tonton Hannibal Bwakamabé Na Sakkadé du « pleurer rire » d'Henri Lopes »*[50]

Si R. Mimouni n'innove pas au plan de la thématique, il semble pourtant faire preuve d'une certaine originalité en décrivant un dictateur fou d'amour pour une étudiante en architecture :

«Si le sujet n'est donc pas nouveau, Rachid Mimouni réussit, néanmoins , une œuvre originale, car il confère à son despote, médiocre et ordinaire, une qualité peu commune parmi ses pairs : le Maréchalissime est amoureux »[51]

Ce roman paraît comme très proche du roman conventionnel par la structure linéaire de l'histoire racontée par le personnage-narrateur ; il n'en demeure pas moins que l'on peut noter une recherche de formes narratives qui tentent de transcender cette catégorie du roman réaliste . Ce roman est très proche d'*une paix à vivre* par la densité du discours qui perturbe le déroulement normal du récit. Il retarde l'action même de narrer. Comment se présente ce

[49] Revue *Jeune Afrique* , n° 1618- Du 9 au 16 janvier 1992 p. 68
[50] Le quotidien El Moudjahid, notes de lecture, 28 Janvier 1992
[51] Ibidem.

discours ? : deux dictateurs (celui qui est au pouvoir et celui qui lui succède par un putsch) élaborent, dans leurs dialogues ponctuels, une sorte de recette du pouvoir dictatorial .Toute la stratégie du pouvoir est livrée ; elle se fonde sur les coups d'état devenus rituels parce qu'ils se déroulent selon le même itinéraire, le même processus actantiel. Les mêmes mécanismes qui portent au pouvoir un sujet-opérateur finissent irrémédiablement par sa perte selon la même machinerie traçant et programmant le dénouement. Cette dernière n'arrête pas de fabriquer ses dictateurs dans le cercle étroit de la caste des dirigeants (« le Haut Lieu »). L'intrusion régulière du discours réflexif sur le pouvoir brise la linéarité de l'histoire. Les personnages passent beaucoup de temps à faire leur propre auto-critique en tant que chefs super-puissants mais combien vulnérables du système dictatorial qui les porte au pouvoir. Le récit conserve tous ses droits de récit itératif selon la définition de G. Genette : 1R/nH. Le texte est très caricatural par son style qui se construit dans l'emphase qui connaît peu ses limites. L'amplification s'affiche dans des phrases qui se succèdent avec beaucoup de rapidité ; elles sont courtes , incisives, tranchantes et forment des paragraphes entiers dans la répétition et la synonymie effrénées.

Quel est le contenu de l'histoire ?

Il s'agit d'un personnage marginal, d'un exclu(« je suis né dans une tribu de bohémiens de sinistre réputation »p.16) dont l'ascension est vertigineuse dans la hiérarchie militaire. Après un coup d'état, il devient le nouveau Maréchalissime . Son règne se caractérise par un pouvoir personnel, totalitaire, sanguinaire .[52]

Comment s'organise la narrativité ?

? **L'articulation des événements**

Le roman se présente sous forme de dix huit parties sans numéros ni titres(que nous appelons chapitres pour les besoins de l'analyse).

Il n'y a qu'un seul récit, c'est l'histoire détaillée du personnage, de sa naissance à sa fin, « une simple expansion du récit », celle d'un récit premier. Ce modèle de récit n'offre aucune possibilité à des récits seconds de se développer. *Une peine à vivre* ne trace que l'itinéraire narratif du personnage narrateur. Mais dans le cadre de ce récit linéaire s'infiltrent quelques

[52] L'itinéraire du Maréchalissime rappelle beaucoup celui de Tombéza : né d'un viol, rejeté par sa famille et sa communauté , il part à la quête de son identité puis à celle du pouvoir et de la richesse.

anachronies ou entorses qui constituent autant de brefs moments de rupture dans le tissu romanesque et que le lecteur ne manque pas de remarquer. Ce sont véritablement des effets esthétiques pour casser le code narratif classique. Même si R. Mimouni favorise le discours, il a grandement conscience qu'il fait de la littérature et qu'elle est un enjeu artistique du langage. Parmi les atteintes à la norme, nous citons :

- L'histoire racontée commence par sa fin : le moment où le Maréchalissime est sur le point d'être fusillé par son rival qui le destitue à son tour. (même procédé d'ouverture du roman dans *Tombéza* et *le fleuve détourné*); le récit se déroule en grande partie selon une analepse d'une grande amplitude .

- La citation anticipée de fragments discursifs dont l'énonciateur est le Maréchalissime que le personnage /narrateur renverse par un coup d'état; nous reprenons les segments introducteurs de la parole du Maréchalissime avec la redondance de l'élément temporel «plus tard »: « il faut bien, me révéla plus tard le Maréchalissime … »(p. 50) ; « Je devais soulever plus tard ce point avec le Maréchalissime … » (p.54/55) ; « Il devait me le confirmer plus tard en m'expliquent sa philosophie… » (p. 67) ; « Plus tard lorsque je lui en fis la remarque, le Maréchalissime pouffa de rire … »(p. 74) ; « Il est toujours salutaire devait me dire plus tard le Maréchalissime… » (p.76) .

- Le lecteur ne manque d'être surpris par un résumé explicite ,au second chapitre, du parcours implacable de tout personnage candidat à la quête du pouvoir ; un itinéraire , comme tracé par la fatalité, que brosse le personnage narrateur et qui est également le sien ; c'est un récit itératif (1R/nH) ; le conditionnel présent domine la narration pour exprimer la valeur modale de l'éventualité des actions qui montrent un itinéraire tracé comme une ligne fatale : « former », « émerger », « grappiller », « entreprendre », « gagner », « se révéler », « finir par » :

> *«(…) je m'en allais (…) visiter ces petites casernes de province en tous points semblables à celles où j'avais fait mes premières armes. Ce n'était pas pour cultiver la nostalgie de mon adolescence, mais parce que j'étais persuadé que ce serait de*

l'un de ces lieux clos, qui formaient au culte de l'obéissance servile et du primat de la force brute qu'un jour émergerait un homme à la féroce conviction qui grappillerait un à un ses galons, puis entreprendrait une persévérante marche vers le Palais. Je ne manquerais pas de remarquer son efficacité et de le prendre à mon service. Il gagnerait ma confiance et se révélerait si indispensable que j'en ferais mon bras droit et le nommerais chef de la Sécurité d'État. Et il finirait par me coller contre le mur du polygone face à douze soldats choisis par lui »p. 24/25

Et c'est ce cheminent, le sien et celui de tous les Maréchalissimes qui l'ont précédé, que le personnage-narrateur relate dans la linéarité de ses détails .Cette catégorie du roman réaliste s'impose d'elle-même car l'acquisition du pouvoir n'obéit qu'à un rituel institué par les forces dominantes.

Le procédé se répète au chapitre 16. Il résume son propre trajet ; l'événement est en quelque sorte personnalisé et ses étapes sont toujours inexorables; il en est l'application la plus accomplie .Le Je exprime son accomplissement à travers un itinéraire qu'aucune force ne dévie de son trajet :

«Plus tard, après la caserne, après l'école des officiers, après l'état-major, alors que j'étais devenu l'homme de confiance du Maréchalissime, puis chef de la Sécurité d'État, occulte et redoutable potentat, intriguant ou démantelant tous les complots (…) après l'assaut du Palais et le grand massacre, mon intronisation et mon titre de Maréchalissime … » p. 239

Il y a l'insertion du journal intime du personnage féminin dont est amoureux le personnage-narrateur au chapitre 17 :

«(…)J'ordonnais à la femme de chambre d'aller subtiliser le journal que je fis photocopier moi-même, par mesure de sécurité, avant de le remettre dans sa cachette. (…) Le moment venu (…), mes mains tremblaient d'émotion et les feuilles faillirent s'éparpiller sur le sol »p. 245/246

Il est entendu que le journal intime est un récit autobiographique, des mémoires et donc un code narratif particulier qui contraste avec le récit linéaire du Maréchalissime ;il constitue un aspect de la fragmentation dans le récit réaliste. Il s'articule dans l'histoire sous le mode d'une analepse. La narratrice y dévoile son passé (parents, famille, études, exil …) et surtout sa rencontre avec le Maréchalissime dans une auberge puis leur brusque séparation. C'est le second foyer énonciateur après celui du personnage-narrateur (chap. 15) de la liaison amoureuse et tout particulièrement des conditions de la séparation du couple. L'écriture table sur la diversité des perspectives narratives.

? **Le fonctionnement des événements**

L'analyse qui précède révèle que le personnage-narrateur est l'objet de son propre récit qu'il déroule de façon linéaire dans le cadre de quelques distorsions narratives au code romanesque traditionnel que nous avons évoquées. Les événements fonctionnent dans la combinaison ou la contiguïté de plusieurs relations logiques qui organisent leur agencement et leur disposition dans la construction du texte :

-Une relation logique de temps : un avant et un après un événement décisif et qui se trouve être l'intronisation du personnage-narrateur en tant que Maréchalissime.

-Une relation logique d'opposition : présentations de faits dans leur dichotomie ; exemples : un enfant « bohémien » vs un enfant de nantis (opposition sociale); la caserne vs l'académie militaire (opposition des institutions, opposition dans la hiérarchie); la dictature vs la démocratie(opposition politico-idéologique). Cela renvoie à l'axe du discours.

-Une relation logique de cause à effet : c'est toute la dimension d'explication du texte mimounien et qui transparaît dans le déploiement du discours argumentatif des personnages. Cela renvoie également à l'axe du discours.

Le niveau de l'avant et l'après l'intronisation du personnage-narrateur correspondent à deux PN différents qui relatent l'histoire du Maréchalissime ; c'est l'axe du récit .Le PNI que nous pouvons assimilé à une quête du pouvoir qu'entretient et justifie le discours du personnage opérateur ; le PNII équivaut à une quête de l'amour ou la reconquête de l'amante.

Dans les PNI et le PNII le personnage est un actant qui s'arroge progressivement toutes les compétences d'un pouvoir-faire pour opérer des transformations sur son état de départ : c'est un être complètement marginal, démuni sur tous les plans, orphelin, livré à lui même, sans statut social, il arrache à la société non seulement le droit à l'existence mais celui d'être le magistrat suprême du pays. Nous rappelons brièvement son cheminement à travers les séquences narratives essentielles :

Dans le PNI, avant l'intronisation du personnage, se succèdent les événements suivants :

-Chap.1 *:* le personnage renversé est sur le point d'être exécuté par le nouvel occupant du Palais (la fin de l'histoire ; le récit est itératif, 1R/nH) :

«Dos contre le mur du polygone, (…) c'est que moi même , j'en ai tant renvoyé contre ce même mur. Il m'arrivait souvent de venir subrepticement assister à leur exécution. (…) J'aimais ces aubes silencieuses (…), ce moment blafard qui clôt une nuit et un destin. Face aux fusils qui menacent ma poitrine, j'ai toujours envie de dégueuler » p.9/15

-Chap. 2 : Le personnage narrateur, dans une longue analepse, expose son passé à travers ses origines sa naissance, la perte de ses parents et sa vie d'orphelin faite de misère, de vagabondage et d'errance. Sans ressources, il vit d'expédients et de rapines.

-Chap.3 : à l'adolescence, il s'engage volontairement dans l'armée :

«Je croyais que ma calamiteuse enfance d'orphelin livré à lui même m'avait suffisamment averti de la cruauté du monde (…). J'ignorais ce que j'allais découvrir dans cette caserne où je me retrouvais embrigadé à seize ans » p.25

-Chap. 4 : Puis, il vit une série de promotions à l'intérieur de cette institution et qui se déroulent très souvent à la faveur d'intrigues, de manigances, de complots : de simple soldat il devient adjudant-chef affecté au mess des officiers grâce à la compétence du savoir-faire :il est très fort dans ses compétences à l' investigation et au renseignement ;les moyens justifient les fin ; et il ne s'embarrasse d'aucun scrupule moral .C'est cette force adjuvante du renseignement acquise dans ces modalités dont il se sert pour parvenir finalement au sommet de la hiérarchie :

-Chap. 5 : Suite à une machinerie et à un chantage qu'il exerce sur son supérieur hiérarchique, il obtient son admission à l'académie militaire alors qu'il est illettré .Il se spécialise dans le renseignement. Par les mêmes démarches, il réussit à tous ses examens durant sa formation en usant des mêmes compétences :

«Lorsque s'ouvrit devant moi la porte d'entrée de l'académie, je sus que je venais de franchir la plus haute des barrières qui obstruaient mon chemin » p. 47

-Chap. 6 : il obtient des promotions encore après la visite du Maréchalissime à l'Académie qui remarque la singularité de son cas en consultant son dossier .Il perçoit très vite les irrégularités d'un personnage dont la vertu est d'exceller dans les manigances et de surcroît qui se spécialise dans le renseignement. Il voit en lui un allier précieux qui pourrait le protéger. L'accès à l'école étant strictement réservée aux enfants des dignitaires du régime:

« Quelques jours plus tard, j'appris que j'étais affecté à l'état-major général »p.67

-Chap. 7 : il obtient une promotion plus importante qui le rapproche des milieux du Palais et du Maréchalissime; il est affecté aux renseignements :

« Quelques mois plus tard, un motard fit irruption dans la cours de l'état-major et s'en fut remettre à mon commandant une missive (…) Le texte lui signifiait ma mutation auprès du Haut-Lieu » p. 79

-Chap. 8 : son ascension continue : ayant obtenu la confiance du Maréchalissime, il lui propose une autre promotion :

« Je te nomme chef de la Sécurité d'État » p. 89

Parti pour une semaine de réflexion, il séjourne dans une auberge où il rencontre une étudiante en architecture ; leur rencontre se transforme en liaison amoureuse passionnée. Leur séparation est brutale.

-Chap. 9 : il exerce sa nouvelle fonction après le limogeage d'un colonel en fonction.

-Chap. 10 : il étale dans les moindres détails son plan pour la prise du pouvoir. Il organise un coup d'état qui est un « véritable carnage » raconté dans sa préparation, son exécution et ses retentissements dans les excès d'un langage caricatural. (p. 130) «Ce redressement révolutionnaire » (p. 139) représente un événement itératif ; c'est ce qu'attestent les paroles de son secrétaire général :

« Cela fait vingt ans et treize Maréchalissimes que j'occupe ce poste, m'affirma-t-il » p. 139

La fin du PNII voit les transformations successives et rapides du personnages. D'un état de départ disjoint il passe à un état conjoint par rapport à l'objet-valeur , l'acquisition du pouvoir. Il détient les compétences du vouloir-faire (le désir de parvenir est un puissant destinateur) et du savoir- faire/pouvoir-faire (tous les personnages qu'il a su corrompre sont de puissants adjuvants) qui augmentent son savoir-faire et son pouvoir-faire pour la réalisations du PNII.

Le PNII est la suite des événements après l'acquisition du pouvoir ; le Maréchalissime essaie de reconquérir son ex-maîtresse ; après de multiples voire d' extravagantes péripéties (il paye un corsaire de réputation internationale) , il réussit à organiser son rapt; il l'installe dans son palais (chap. 13 et 14) puis entreprend de la revoir et d'instaurer les relations d'autrefois (chap. 15 et 16) mais son échec se répète à deux reprises : impossible d'établir le moindre lien . Elle reste insensible à toutes les mesures que prend le potentat pour assouplir son pouvoir dictatorial et totalitaire. Enfin, il démissionne, ultime tentative pour la reconquérir :

«(…) je m'avançais vers elle et laissai tomber sur la table basse les deux pages que je tenais à la main.

Lisez-donc, lui dis-je enfin (…) C’est mon discours d’adieu , lui précisai-je. J’abandonne le pouvoir. Pour toi. » p.272

C’est au moment où il échoue dans sa dernière tentative de réconciliation, qu’un putsch mené par son chef de la Sécurité d’État (son ancien ami d’enfance aussi peu servi par la fortune que lui, aussi exclu et marginalisé que lui; ils ont trimé sur les mêmes champs de tabac autrefois) le destitue. La stratégie du pouvoir telle qu’elle est instituée dans les mœurs du régime est impitoyable :elle le condamne à mourir en fin de parcours :

«Ta démission radiodiffusée d’hier nous a bien simplifié la tâche. Tout le monde croira que tu m’as désigné comme successeur (…). J’aimerais te laisser la vie sauve, ajouta-t-il mais il y a tant de gens qui te haïssent » p. 274

A la fin du PNII, le personnage opère une transformation disjonctive car l’amante développe un anti-programme et devient donc un anti-sujet inflexible. Elle refuse tout contact avec lui, même celui de lui adresser une seule parole. Le personnage revient à son point de départ. La durée se trouve annulée : c’est comme si rien ne s’est passé. Un personnage meurt mais la dictature continue. C’est le cycle d’un éternel recommencement pour le système qui renaît sur ses cendres et qui s’inscrit dans une violence permanente de personnages qui s’entredéchirent pour le pouvoir. Un pouvoir qui est transcrit par l’écriture sous l’angle grotesque de la dérision. (Une partie discours que nous reprendrons plus loin).

Aux termes de cette analyse, on ne peut que confirmer le fait que le roman *une peine à vivre* croule sous une avalanche de discours , que l’histoire racontée sert de support à la parole. C’est exactement ce que nous avons pu percevoir pour les récits seconds et les micro-situations narratives injectés dans *une paix à vivre* .

Les propos de Nietzsche et d’Albert Camus au niveau du paratexte ne font que corroborer le projet de l’auteur : dire la folie des homme qui détiennent le pouvoir. Au delà du message,

l'écriture tend à imposer une recherche des formes qui peuvent transcender la platitude de la linéarité(toutes les distorsions déjà mises en évidence).

L'auteur est à la recherche de ressources narratologiques pour rompre la monotonie de la linéarité : il veut confirmer la tendance à vouloir fragmenter, morceler, casser la linéarité est manifeste :

-par l'injection d'une forte dose de discours dont le récit devient un support infaillible

- par l'apport du discours intérieur qui est non négligeable.

-par Le recours à deux sommaires pour résumer l'histoire ; l'intrusion d'une redondance dont le fonctionnement est discursif.

-par l'imbrication d'un journal intime sous forme de mémoires à travers quelques bribes ; tout un morcellement du récit mémoratif.

-par l'écriture de toute l'histoire à l'intérieur d'une longue analepse, faisant débuter le récit par sa fin. En dépit de cela, la linéarité et la lisibilité du texte n'est point entamée car le projet de l'auteur est de démontrer le fonctionnement d'un système politique précis à l'intérieur de la diégèse.

? **La malédiction : le choc violent d'un PN et d'un anti-PN**

La malédiction[53] est un roman ancré dans l'actualité historique de l'Algérie des années 1990. Il inscrit dans la fiction un événement de la vie politique: l'insurrection des islamistes algériens dirigés par le parti politique du F.I.S (Front Islamique du Salut). Ce dernier décrète une grève générale pour remettre en cause l'arrêt brutal du processus électoral, processus qui le porte victorieux aux élections législatives en 1991. R. Mimouni
évoque cet événement dans son essai *de la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier :*

[53] R. Mimouni, *la malédiction* : nous rappelons que nous faisons référence à sur l'édition ,Universel, Alger, 1995

«Le 26 mai 1991 débute en Algérie une grève générale illimitée, dont le caractère insurrectionnel est clairement proclamé par Abassi Madani, le leader des intégristes algériens, par le sacro-saint, officiel et unique canal de la chaîne de télévision» [54]

Dans ce cadre historique, l'histoire du roman est la représentation d'un fait précis : l'occupation d'une place publique par les gréviste suivie par celle de l'hôpital d'Alger. Ils contrôlent tout particulièrement le pavillon de gynécologie qui reçoit les parturientes. Le développement de l'intrigue excessivement rudimentaire se concentre à l'hôpital dont les insurgés tentent de contrôler les activités. Ils décrètent que ces malades ne peuvent être soignées que par des médecins femmes. C'est ainsi que Kader , le gynécologue, se voit éjecté de son service et de son pavillon dont l'autorité est confiée à El M'sili, un chauffeur ambulancier acquis tout récemment à la cause des islamistes. Il lui est interdit de soigner une parturiente en danger de mort. Pour protéger les mères célibataires de son service, il subtilise leurs dossiers. Il est condamné à mort par le tribunal de l'inquisition. Son frère Hocine, un militant intégriste, doit exécuter la sentence.

Cette littérature qui s'écrit dans le feu le l'action d'une Algérie ,encore une fois, en guerre est appelée communément « littérature de l'urgence » ou « littérature en crise » :

«Les années 90 sont pour l'Algérie des années de deuil. Effectivement depuis une décennie, l'Algérie s'est trouvée plongée dans une guerre, particulièrement cruelle, une situation qui a marqué profondément la vie sociale, culturelle et politique (…) Cette situation de crise (…) a favorisé une production littéraire (…) Depuis ces événements , une nouvelle littérature a pris naissance et pris forme, une littérature que certains écrivains, tel que Jean François Vilar qualifie de « littérature de crise » ou Jean Pons qui la définit de « littérature engagée » ou encore de « littérature de l'urgence »[55]

[54] R. Mimouni, de la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier, EDDIF, Cérès éditions, 1992, p. 44
[55] E Benguella, « la littérature algérienne de l'urgence des années 90, étude paratextuelle et thématique », mémoire de Magister, , dirigé par Mme Fewzia Sari, option : littérature comparée Université d'Oran, 2003, p.06

Quelle réception critique pour *la malédiction* ?

Si l'on se réfère à la critique en Algérie, il est «un livre-miroir », le reflet exact du réel qu'il reprend dans la simultanéité de son déroulement; il est également un écrit pour la mémoire ;il baigne dans l'authenticité et le réalisme avec toutes ses catégories narratologiques :

«La malédiction, livre écrit d'un trait se veut un tableau peint dans le feu de l'action .Il est un cri spontané d'un citoyen-témoin qui ose regarder de face une société en ébullition. Il est surtout le geste qui perpétue en mémorisant un pan de notre vécu»[56]

La critique française met l'accent essentiellement sur le combat idéologique de Kader pour la tolérance ; sur le plan esthétique, il semble être dévalorisé par rapports aux romans qui le précèdent :

«Ce roman n'a pas l'envolée du fleuve détourné ni le suspens de l'honneur de la tribu. Il apparaît comme « engagé » dans un combat urgent ,celui mené par quelques hommes et femmes encore libres, contre intolérance annoncée »[57]

Quelle structure narrative pour parler de sa société en crise ?

Ce roman représente un tournant particulier dans l'œuvre de R Mimouni et un nouveau projet littéraire. Nous en ferons l' analyse dans le cadre du roman à thèse, dans notre troisième partie. Nous procédons donc maintenant à l'analyse de la narrativité.

A ce niveau d'analyse, nous pouvons reprendre rapidement les lignes directrices de

la trame et la structuration essentielle de l'histoire racontée:

? **L'articulation des événements :**

[56] S. Aït Iflis, la malédiction de R. Mimouni, livre-miroir, dans *l'Authentique* du mercredi 17 Mai 1995, rubrique : Culture. (quotidien)

[57] J.D. , Rachid Mimouni, *la malédiction*, dans « Hommes &Migrations », N° 1170, Novembre 1993

Dans *la malédiction*, l'univers de la fiction est éclaté ; l'espace social se présente sous forme dichotomique: d'un côté les personnages comme Kader, Si Morice et Saïd qui sont les tenants d'un discours de la tolérance et d'un autre côté El Msili, Hocine et Nacer qui sont les tenants d'un contre-discours intégriste. Si Kader est le fil conducteur de intrigue, il n'en demeure pas moins que la narration poursuit le parcours de chacun d'entre eux pour nous en tracer leurs récits de vie. Le recours systématique au procédé de l'analepse est de rigueur. Dans cette histoire où règne la violence, la narration emprunte un certains nombres de techniques pour rendre compte de la situation d'éclatement en essayant d'ébranler, quelque peu, la linéarité du récit sans que la transparence en soit éprouvée .

Nous notons les procédé suivants :

Un morcellement de la narration qui est quasi pulvérisée ;le rythme narratif est très alerte : du premier au quinzième chapitre, la narration est saccadée, le rythme en est époustouflant ; le narrateur passe d'un personnage à un autre, d'un fait à un autre en de rapides séquences sans se soucier des transitions[58] . (les chapitres sont numérotés de 1 à 15). Cela pourrait traduire l'urgence de l'événement raconté, la grande confusion exigée par la situation narrative. Le narrateur évoque, avec précipitation et dans une succession effrénée, jusqu'au bout du roman, les péripéties de Saïd, Kader, Si Morice, El Msili, Nacer, Hocine, Nadia et Louisa (les personnages les plus imposants dans la trame narrative) pris dans la tourmente d'une insurrection et ses violences. Aucun personnage n'a une teneur profonde (à l'exception de Si Morice). la violence et le choc idéologique accaparent le tissu narratif. C'est donc le discours qui est prioritaire.

La dislocation des pôles de la séquence narrative : Le narrateur, dans sa recherche des ruptures, s'appuie sur la dislocation des pôles de la séquence narrative .

On peut relever un premier exemple au chapitre 1 :

[58] Le même procédé est employé dans *Tombéza* ;mais il faut noter que dans ce roman , la narration élabore des techniques de transition : un segment narratif , un fragment du discours, ou une expression temporelle…

Dans cette séquence, Kader est avec Leïla (épouse de son frère Hocine) à Paris ; Dans un commissariat, ils tentent de reconnaître le cadavre de Hocine qui a disparu depuis fort longtemps (p.19) Puis, le récit prend d'autres directions; Kader, seul, déambule dans Paris, se joint à d'autres personnes, fait la rencontre de Louisa, par un curieux hasard,(p.p.20 à 24) ; puis le récit revient à l'événement de départ : Kader rejoint Leïla chez elle p.(25), puis à nouveau le récit bifurque sur le passé de Leïla dans une longue analepse (p.25 à 32). Finalement , c'est le retour final à l'événement de départ (p.32 à 35): Leïla et Kader discutent de la disparition de Hocine, de leur quête commune .Le récit déambule.

Un second exemple :cette perturbation de la linéarité de la narration intervient une seconde fois au chapitre 4 : le narrateur relate un événement : une journée de volontariat décidé par les islamistes (supervisé par Bada), un vendredi ,pour nettoyer la cité (p. 83) ; subitement le regard du narrateur se fixe sur le personnage de Si Morice ; c'est l'occasion d'un retour en arrière pour fouiner dans le passé du personnage (un ancien maquisard, vivant marginalisé depuis l'indépendance); puis retour d'une manière expéditive à l'événement de départ (p.89) car Bada invite les participants à regagner la mosquée pour la prière du vendredi.

Nous retrouvons cette volonté de l'auteur de multiplier les regards ; très souvent le narrateur est relayé par le Je du personnage dans les récits.

Comme dans le texte moderne, R. Mimouni continue à jouer sur l'ambiguïté de l'événement, ses contradictions et à alimenter chez le lecteur l'incertitude et l'interrogation. (ex. la mort du père de Kader, compagnon d'armes de Si Morice; la relation entre Kader et sa belle sœur Leïla). C'est un brouillage clairement entretenu par la narration.

Le roman débute par une séquence narrative ayant pour actants des personnages qui n'interviennent nullement dans le roman. Elle fait partie d'un hors texte à valeur discursive (le thème du pouvoir et de la violence). Ce serait la fonction d'un prologue ou d'une introduction à l'histoire du roman.

? **Le fonctionnement des événements :**

Dans cette narration ,heurtée et hachée, se dessinent clairement, dans un espace social déchiré par des violences de toute nature, les parcours de personnages pour la plupart marginalisés, au passé accablant et douloureux. La transparence et la lisibilité les caractérisent. Ces personnages s'installent dans deux catégories d'actants dans une relation d'opposition dans l'histoire racontée :

Kader		El Msili
Saïd,	vs	Nacer
Si Morice		Hocine

Trois remarques sont à faire :

Saïd et Si Morice s'impliquent dans l'histoire par leur contre-discours sur l'intégrisme ;leurs récits ne sont qu'un prétexte pour déployer leur discours. Étant des amis de Kader, leurs actions, leur discours et leur passé s'insèrent dans la l'intrigue qui se noue essentiellement dans les PN de Kader ; leurs itinéraires respectifs constituent une amplification du récit de l'intérieur. L'ossature du roman se fonde autour des fonctions narratives assumées par Kader. Elles assurent le fonctionnement de tout le récit .Nous pouvons considérer que l'histoire de Kader est le support d'un premier récit.

Kader, dans sa quête de la tolérance (il doit sauver ses patientes de la répression des intégristes), affronte El Msili et Hocine qui développent un anti-programme (l'inquisition)

Les récits seconds (supportés par des analepses) d'El Msili, de Hocine et de Nacer sont la représentation de leur transformation idéologique qui les conduit à rejoindre les rangs des islamistes ; des récits fondamentalement explicatifs ou argumentatif ;ils sont donnés sans grands développement ni consistance. Ils s'installent dans une relation d'opposition avec le parcours de Kader. Ils assument donc ,dans la diégèse ,des parcours narratifs d'anti-sujets et un discours idéologiquement antagonique par rapport à celui de Kader. Leur parcours se résume à dire leur

passé mais dans une texture narrative brièvement synthétisée à travers quelques actions essentielles. Le regard se présente dans la linéarité narrative qui caractérise le choc des (PN) .

Le récit de *la malédiction* se disperse dans des sens et vers des lieux et des événements qui ne coïncident pas toujours avec la restitution d'un événement réel dans la fiction . C'est comme une sorte de récit échevelé ou par trop éparpillé ou mieux décousu jusqu'à être hirsute. Il ne cadre même plus avec les formes ordinaires.

Dans *une paix à vivre,* dans *une peine à vivre et* dan*s la malédiction* la linéarité et la vraisemblance sont sauvegardés en dépit de l'insertion de quelques entorses au code narratif. L'écriture des personnages manque d'épaisseur ; il est vidé de toute substance, il est une caricature servant un discours .

1.2.La deuxième catégorie : Les récits en rupture :

Nous procédons à l'analyse structurale des récits dans l'ordre de leur parution : *le fleuve détourné, Tombéza* puis *l'honneur de la tribu.* Cette catégorie de roman diffère totalement par son organisation narratologique de la catégorie précédente. Les procédés narratifs sont en évolution. Le techniques s'affinent et se perfectionnent et forment violence manifeste dans le récit. Les signaux de la rupture sont tout autre par le croisement de plusieurs codes narratifs. La multiplication des signifiants de la fragmentation dans l'écriture convie à la diversité des sens. La narration est au cœur de la réflexion .

? **Le fleuve détourné : une fusion entre le réel et le fantastique.**

Dans *Le fleuve détourné* se manifestent tous les ingrédients de l'écriture subversive : le rêve éveillé ou le délire, le rêve et le désir, les fantasmes, le mystérieux , le surnaturel, les paradis artificiel, la folie, le fantastique. A ce monde de la fantasmagorie se mêle le réel qui prend des aspects hallucinatoires quand il échappe à l'emprise du rationnel, de la logique ou de la normalité. Le rapport entre le fantastique et le réel produit trop souvent le ton de l'humour, de la dérision et

des sarcasmes. C'est dire aussi que le récit de parole ne s'efface nullement du roman et qu'il est tout entier ancré dans le discours . L'écriture dans ce roman puise ses caractéristiques dans l'écriture moderne ; en effet, c'est cette surcharge du roman par les éléments du fantastique qui non seulement croisent ceux du réel mais en sont un support fonctionnel pour dire la déliquescence dans beaucoup de situations diégétiques. Signifiant et signifié fusionnent dans une révolte commune .

le fleuve détourné présente la quête d'un signifiant, d'une esthétique nouvelle dans le roman de Mimouni. Un grand travail se fait sur les mots, leurs agencements, leurs représentations imagées, leur poéticité .L'univers de sens ne se construit jamais définitivement; il s'effondre à chaque tentative de construction cohérente et irrationnelle ; le personnage de l'Écrivain a pu comprendre le vanité des mots et l'illusion ou la prétention de vouloir saisir le sens dans sa plénitude :

> *«Pouvoir des mots couchés sur le papier, la plus terrible des impostures ! C'est pour cela que je me suis tu »p. 186*

C'est sur cette impossibilité de livrer et de fixer par les mots un sens inexorable et impérissable qui fait l'autonomie de l'écriture moderne et son refus d'enfermer l'imaginaire dans des canevas fictionnels confectionnés sur mesure par la tradition littéraire :

> *«Le privilège accordé au mot se révèle celui du signifiant sur le signifié (…) Robbe-Grillet affirmait : « ce qui fait la force du romancier, c'est justement qu'il invente, il invente en toute liberté sans modèle. Le récit a ceci de remarquable : il affirme de propos délibéré ce caractère , à tel point même que l'invention, l'imagination, deviennent à la limite le sujet du livre»* [59]

C'est pour toutes ces raisons que *Le fleuve détourné* a été un roman très favorablement accueilli par la critique qui en fait une œuvre majeure de Mimouni :

---

[59] D. Saint- Jacques, le lecteur du nouveau roman, les critiques de notre temps et le nouveau roman, Garnier-frères, 1972, p.47

«Avec le fleuve détourné, l'écriture de l'auteur démarre sur un souffle nouveau. Cette œuvre a été reçue comme une révélation. Ce que l'on peut dire c'est qu'elle tranche véritablement sur les deux précédentes et marque une maîtrise d'écriture certaine »[60]

Ce texte est qualifié aussi comme un moment déterminant dans l'histoire de la littérature algérienne et constitue un élément de rupture.[61]

Le narrateur et personnage autodiégétique, voix anonyme, est un cordonnier qui rejoint les maquis aux côtés des résistants. Un jour, Leur camp est bombardé; il en sort indemne mais amnésique. Il est soigné dans un hôpital à la frontière; guéri, mais toujours sans mémoire, il y travaille comme jardinier. Puis un jour il recouvre la mémoire. Vingt ans après l'indépendance de son pays, il rentre dans son village natal. Commencent alors des péripéties pour récupérer son identité (officiellement ,il est mort au champ d'honneur), retrouver sa tribu, sa femme, son enfant ,son village.

Comme pour les romans précédents, nous abordons la déconstruction du récit selon les deux niveaux d'analyse déjà définis et dont l'objectif est de montrer les ruptures dans le corpus .Notre analyse sémiotique de deux récits enchâssés tentera de reconstruire le parcours narratif du narrateur premier et les parcours des autres personnages et de montrer les éléments d'incohérences qui s'infiltrent portant atteinte à la linéarité et au vraisemblable.

? **L'articulation des événements**

---

[60] Ch. Achour, op. cité p.146

[61] B. Mohammadi-Tabti : nous reprenons une citation de sa thèse de Doctorat d'Etat en langue étrangère, option littérature algérienne d'expression française, « Espace algérien et réalisme romanesque des années 80 », Alger 2001 , p. 205 : « Sami Naïr, pour sa part, affirme qu'après la parution du *Fleuve* et de *Tombéza*, « deux terribles romans », « la littérature algérienne change de visage » et il ajoute plus loin que le « témoignage artistiquement transfiguré (que sont ces romans) constitue une rupture » dans la littérature

algérienne contemporaine. » Cette citation est prise dans *Les temps modernes*, n°460, nov. 84, p.917, dans « Rachid Mimouni , un homme libre »

Le fleuve détourné présente une composition sous forme de paragraphes chiffrés. Ils sont d'inégale longueur, marqués le plus souvent par une grande concision selon qu'ils soient étoffés ou non. Regroupés, ils sont séparés par des espaces blancs que nous assimilons à des parties par commodité ; nous aurons alors la composition suivante :

- Première partie : 35 paragraphes (p. 9 à 36)
- Deuxième partie : 9 paragraphes (p.37 à 65)
- Troisième : 14 paragraphes (p. 66 à 10)
- Quatrième partie : 22 paragraphes (p. 102 à 152)
- Cinquième partie : 08 paragraphes (p . 153 à 181)
- Sixième partie : 08 paragraphes (p. 182 à 202)
- Septième partie : 05 paragraphes (p. 203 à 218)

Le fleuve détourné aligne deux récits ; un récit temporellement premier dans lequel le narrateur-personnage se retrouve dans un espace («les baraques du campement» p. 25) retranché, enfermé avec quatre autres personnages:Rachid le Sahraoui, Omar, un étudiant, le vieux Vingt-cinq et l'Écrivain. Dans ce récit premier s'imbriquent des récits temporellement seconds de tous les personnages dans lesquels ils se racontent mutuellement, selon le procédé de l'analepe, des événements ayant marqué leur passé. Le récit second du narrateur , le héros ou personnage essentiel, s'étale sur tout le roman ; il y inscrit son cheminement narratif dans lequel il dévoile, à travers de multiples péripéties, les raisons de son internement dans le campement. Il commence par l'époque coloniale et la dissémination de sa tribu, la guerre, le bombardement de son camp, la période de son amnésie jusqu'au retour au pays. Les récits seconds des autres protagonistes se caractérisent par leur laconisme. Cependant leur part du discours est plus importante et couvre tout le roman.

Le roman s'ouvre sur le dernier événement de l'histoire du personnage-narrateur qui se retrouve dans le campement après avoir assassiné les hommes qui ont conduit sa femme à la débauche et à l'opprobre. Les deux niveaux narratifs (récit premier et récit second) s'inscrivent dans une corrélation de cause à conséquence. *Le fleuve détourné* se présente selon une

structure complexe dans laquelle la linéarité garde toute sa sérénité. Elle est interrompue, morcelée par la succession vertigineuse de paragraphes très concis. Ce rythme effréné et débridé de l'écriture, en phrases courtes, renforce la densité du texte qui libère les événements et les paroles dans un flux saccadé qui ne laisse aucun répit au lecteur. Il se produit un va et vient perpétuel entre récit premier et tous les autres récits seconds. Le sens ne se livre que péniblement car se réfugiant dans les méandres de la fiction confiée aux ambiguïtés et à la métaphorisation du signifié, les incohérences et l'irrationalité de l'élément fantastique; on ne peut mieux dérouter le lecteur accoutumé à la recherche d'éléments d'adhésion qui le rassurent et le réconfortent.

Le narrateur anonyme, première instance narrative cohabite dans le même espace avec les autres personnages sur un campement qui a une organisation administrative pour le gérer : l'administrateur en chef, l'administrateur, les Sioux.

Ce qui est notable, c'est qu'au plan de la structuration générale du roman, entre les deux récits, s'installent par moment des passerelles qui ont tendance à installer tantôt une tentative de cohésion discursive tantôt un brouillages des frontières entre le réel et le fantastique.

? **Agencement du système des événements**

Nous faisons l'analyse sémiotique des séquences qui construisent le récit premier puis les récits seconds.

-Le récit- premier

État initial : le personnage-narrateur entreprend des démarches pour expliquer sa situation, son histoire estimant que sa présence sur le camp n'est qu'une grossière erreur ; sujet en état de disjonction par rapport à l'objet-valeur « identité ». Il lance un PN, quête de l'identité, possédant la compétence d'un vouloir-faire, d'un pouvoir-faire et d'un savoir:

«Ma présence en ce lieu n'est que le résultat d'un regrettable malentendu. J'ai écrit une lettre pour demander audience à l'Administrateur .Je suis certain qu'il

comprendra tout lorsqu'il aura entendu mon histoire et qu'il me laissera partir immédiatement » p.9

Il explique le sens de cette requête :

«Je dois préparer minutieusement l'entrevue que je vais avoir avec l'Administrateur en chef. Il faudra lui faire comprendre que ma présence ici n'est que le résultat d'un stupide malentendu. Parce que tout le monde me croyait mort »p. 12/13

Dynamique : il apprend que l'administrateur a transmis sa lettre à l'autorité hiérarchique seule habilitée à trancher sur son cas :

«L'Administrateur (…) vient de m'informer qu'il a transmis ma lettre à l'Administrateur en chef » p.9

La dynamique ne connaît aucune suite; aucune action n'est entreprise par l'administrateur qui prend le rôle d'un actant opposant par son silence. Le personnage tente de relancer le processus des transformations à deux reprises, mais en vain :

«Omar s'est toujours intéressé à mon cas. Le sachant au mieux avec la secrétaire de l'administrateur, j'en profite pour lui demander d'intercéder en ma faveur afin de hâter la réponse à ma lettre » p. 82

Sa requête n'ayant pas abouti, la narrateur ne baisse toujours pas les bras, et entame une autre démarche; l'événement est récurrent ;son vouloir-faire est tenace:

«Omar m'a assuré qu'il était intervenu auprès de la secrétaire de l'Administrateur. A ce jour, pourtant, je n'ai reçu aucune réponse. J'ai décidé d'envoyer une lettre de rappel» p.145

L'action d'opposition étant très forte, le narrateur ne voit pas l'accomplissement de sa quête; ce récit reste confiné dans le cadre de « l'impossible narratif ». Mais cela ne l'empêche pas de raconter son histoire, qui se greffe selon les modalités d'un récit second , à ses compagnons du campement, tout particulièrement à Omar qui se manifeste par deux questions :

- au sujet de son mariage avec Houria :

« Pourquoi as-tu accepté de l'épouser ? demande Omar » p.20

- Au sujet de son départ pour le maquis où il rejoint la résistance :

«Pourquoi as-tu accepté de suivre ces hommes ? demande Omar » p.23

Face au silence de l' autorité, le narrateur finit par douter de la démarche de l'Administrateur; sa démarche semble compromise; toute sa compétence est mise en échec par la résistance de l'administrateur :

> *«Je n'attends plus la réponse de l'administrateur. Je sais désormais qu'elle ne viendra jamais. (…) que mes lettres n'ont jamais été transmises à l'administrateur en chef » p. 215*

Nous nous permettons d'ouvrir une parenthèse sur d'autres exemples de récits dont l'inaccomplissement est programmé dès la phase initiale. Ainsi, Le personnage de Vingt-cinq élabore un plan d'évasion qu'il met immédiatement en l'échec en donnant des arguments : il est paradoxalement sujet et opposant de sa propre quête au même moment; comme quoi, les êtres du récit ont des comportement de singularité et d'incohérence :

> *«Vingt-cinq prétend avoir mis au point un minutieux plan d'évasion collective. Mais affirme-t-il plan malheureusement inapplicable. En raison des sa minutie (…) que nous ne serons jamais en mesure d'en exécuter scrupuleusement les différentes phases, « étant donné nos caboches têtues de paysans incultes » p. 26*

Cette analyse montre que le principe de fonctionnement du roman s'appuie sur l'écriture en creux. En effet, tous ces récits qui sont voués à l'échec en phase initiale, en ne permettant à

aucun PN de démarrer, offrent une grande opportunité aux récits seconds de se déployer et surtout aux divers discours de saturer le texte. Une technique similaire du récit mais lacunaire (ou en creux)est utilisée dans *une paix à vivre* .

? **Les récits seconds**

Dans le récit premier, sont insérés des récit seconds dont la narration est endossée par les personnages eux-mêmes: le personnage-narrateur, Rachid, Vingt-cinq, l'Ecrivain et Omar. Nous les analysons dans cet ordre :

- Le récit second du personnage-narrateur: Il s'empare de tout l'espace textuel. Nous proposons de l'analyser en fonction de deux PN qui montrent le cheminement narratif du personnage. Ils ont pour fonction d'expliquer les raisons qui le conduisent à intégrer le campement. Le récit est homodiégétique en focalisation interne. Deux quêtes organisent la narration du héros : une quête identitaire, une quête pour retrouver sa femme et son fils. C'est à travers une errance, un va et vient entre la campagne et la ville, que le personnage tente d'opérer. La narration emprunte la voie de la linéarité car le récit s'adresse à un narrataire représenté par ses compagnons. le récit conserve sa transparence mais miné constamment par la confluence d'autres récits seconds et surtout par cette persécution régulière des éléments du fantastique dans *le fleuve détourné*.

Dans le PNI , le personnage part à la quête de son identité ; Les premières péripéties sont tumultueuses.

- État initial :Le personnage-narrateur rejoint le maquis en dépit de sa volonté. Il est embrigadé par des maquisards qui sont un destinateur et un destinataire puissants. Après le bombardement du camp des maquisards par l'armée coloniale, le personnage est blessé. Il est recueilli et bien soigné pour ses blessures dans un hôpital à la frontière. Il a perdu complètement la mémoire :

Avant d'énoncer sa quête identitaire, le personnage-narrateur relate plusieurs événement qui la précèdent et qui la rendent intelligible pour ses récepteurs. Mais également, il montre bien qu'il est le siège de forces qui s'imposent à lui car ne possédant aucune compétence nécessaire pour agir. Aussi, commence-il par raconter sa naissance dans une « puissante tribu »(p. 13), la spoliation de ses terres par la colonisation, les conflits de l'indivision puis finalement «la loi française »(p.13) s'applique définitivement à satisfaire la revendication des colons ; partage inégal; sans appui ni influence auprès de l'administration coloniale, sa famille (parmi cinq autres) défavorisées par la loi , se contente d'exploiter des terres rocailleuses et stériles :

«les membres exilés de la tribu s'installèrent sur leur flanc de colline. (…) de rares figuiers difformes, attestant leur mal de vivre. Horizon bouché par une haie de cactus (…) mon père s'échinait sur son lopin de terre avare et pierreux »p.p.17

Puis c'est la rencontre avec Houria qu'il épouse ; il quitte sa femme et son fils pour rejoindre le maquis :

«(…) là haut dans la montagne, ils avaient besoin d'un bon cordonnier pour leur fabriquer de solides chaussures » p23

Puis c'est l'enfer de la guerre : bombardement de son camp, dévastation totale mais il s'en sort avec une blessure et l'absence de toute mémoire :

« - Votre nom ? me demanda-il ?

- Votre nom ? répéta l'homme d'un ton abrupte.

Je fus pris de panique, car je ne m'en souvenais plus. Je finis par le leur avouer». p.32

Durant plusieurs années, il survit dans un hôpital où il est soigné ; guéri, il est recruté comme jardinier :

«Je vécus ainsi plusieurs années, serein et calme, entouré de gens amicaux et fraternels » p. 35

- Force perturbatrice :Le retour de la mémoire permet au narrateur de se lancer à la recherche de son objet-valeur. Il devient actant de son propre faire à travers une étourdissante errance ; le recouvrement de la mémoire est du à un fait insolite (métaphorisation d'un bombardement):

«Un jour, comme pris de folie, les oiseaux descendirent des branches des arbres et se mirent à picorer les fleurs. En un instant le jardin fut ravagé. Puis les oiseaux s'envolèrent et disparurent. L'hôpital tomba alors dans un silence sépulcral. Ce fut ce jour que je recouvrai la mémoire».p.35

C'est le directeur de l'hôpital qui lui signifie clairement l'action à entreprendre comme destinateur et adjuvant, une autorité morale et psychologique :

« Il est temps pour toi de retourner dans ton pays, de retrouver ta femme et ton enfant » p. 35

- Dynamique :C'est le début d'une cavale qui le conduit au meurtre puis à l'enfermement. Sujet-opérateur d'un faire, cumulant les compétences du vouloir-faire et d'un savoir (son passé), sa première action est de retourner dans sa tribu, dans sa famille :

« J'étais bien content de rentrer au pays (…) Après un détour du chemin mon douar natal m'apparut… »p. 43

Il retrouve son père qui le considère comme mort lors du bombardement de son camp, un martyre:

« Mon père était en train de labourer son petit lopin de pierrailles (…) J'étais debout auprès de lui (…) Il finit par relever la tête dans ma direction.

- Tiens ,fit-il en se redressant, c'est toi ?

- Comment ça va au pays ? demandai-je.

- Tout le monde te croit mort, éluda-t-il. » p.44/45

Il comprend que pour l'état civil, il est officiellement décédé. La récupération de son identité s'annonce problématique, aussi décide-t-il de rencontrer le maire pour retrouver existence et identité :

«Assis sur une chaise devant la porte d'entrée, le chaouch me regardait arriver (…)

- *Qu'est-ce que tu veux ? demanda-t-il sans aménité.*

Je lui répondis que je voulais voir le maire.(…)

- *Comment t'appelles-tu ?*

Je lui donnai mon nom»p. 56/57

Le personnage reste toujours en situation de disjonction par rapport à son objet car le maire refuse d'apporter une rectification à une situation qui est pour lui irrévocable :

«-(…) Je suis venu justement venu pour régulariser la situation de mon état civil.(…)

« - Qu'est-ce que tu veux dire ?

(…) Le maire s'abîma dans une longue réflexion avant de lâcher :

« - Difficile » (p. 60/61)

Sa mort est un fait entériné par la loi à la suite de plusieurs témoignages. Il lui avance un argument (parmi d'autres) pour le persuader : lui restituer son identité serait nuire à sa femme ; elle est considérée comme veuve de chahid, elle bénéficie de ce fait d'une pension qui lui permet de subsister :

« - Mais vous pouvez rectifier aujourd'hui…

- Peu de temps après, continua-t-il sans tenir compte de mon intervention, ta femme est venue pour demander une pension. Je lui ai délivré un papier attestant qu'elle était veuve de chahid. Alors, aujourd'hui, je ne peux pas affirmer le contraire.. » p.64

Le personnage ne subit aucune transformation, il reste en situation de disjonction par rapport à l'objet-valeur convoité ; la force d'opposition, en l'occurrence l'autorité administrative et communale, est dominante . Il se trouve en situation dysphorique car ne disposant plus d'aucune compétence face à l'efficacité de l'anti-programme. Le maire est un anti-sujet puissant.

Au village, les péripéties se multiplient. Le personnage est arrêté pour vagabondage puis relâché par le commissaire qui se montre tolérant et compréhensif mais menaçant, il s'oppose à sa quête identitaire ;un second opposant puissant et menaçant :

«Écoute, bonhomme. Toi et moi allons faire un arrangement (…) Tout est bien tranquille dans ce village (…) Alors je vais te laisser partir. Mais tu dois disparaître à tout jamais de la région… »p.79/80

L'anti-programme se généralise méconnaissant le droit du personnage à disposer de son identité. C'est alors, face à l'absurdité de la situation ,désespéré de ne pouvoir obtenir son identité, il profane la tombe de son commandant du maquis, Si Chérif, mort et enterré, pour obtenir son témoignage ; la narration offre un espace de fantastique dans le monde du réel. Dans cette forme de délire ou d'hallucination , il y a fusion des deux :

«(…) Je me dirigeai vers la sépulture de Si chérif (…) Il me fallut du temps pour retrouver les pauvres restes du commandant … »p.80

Ce moment de folie dépassé, c'est le retour au réel par la recherche d'adjuvants crédibles et sérieux. Il relance sa quête. Ali, le fou du village ,lui conseille de demander l'aide de son oncle Mokhtar, père d'Ahmed, le maire du village. Mais ,il ne lui prodigue aucune aide ; il lui propose un travail. La situation est encore une fois très incongrue. L'action du narrateur est déviée momentanément :

« Pour le moment, il convient avant tout de te soustraire aux recherches des gendarmes. (...). Je vais te permettre de t'éloigner du village et d'avoir un travail » p.90

Ainsi, le personnage se retrouve engagé dans un sombre et illicite trafic de bétail aux frontières, détourné de son objet-valeur .Muni d'une « *kachabia* , d'une lampe électrique et d'un fusil de chasse » (p. 92), il sillonne forêts et montagnes avec les hommes de Si Mokhtar. Le récit de cette aventure prend de l'ampleur ; l'événement raconté est itératif, récurrent. Il n'est finalement n'est que l'objet de l' anti-programme qui prend de l'ampleur:

«En une vingtaine de jours, nous effectuâmes ainsi, sept voyages qui se déroulèrent sans aucun incident notable » p.95/96

Cette activité ne dure pas longtemps car la répression se déclare à la huitième expédition; le groupe est poursuivi et chassé par les militaires :

«(…) Nous nous dirigeâmes vers les hauteurs des montagnes par des sentiers accidentés mais discrets. Parvenus à un sommet, nous apparaît la petite plaine où s'était déroulé l'accrochage de la veille. Il y avait deux autres jeeps identiques à la première, un camion militaire et un hélicoptère à l'arrêt » p. 97

En somme, son oncle s'associe aux autres personnages (son père, le maire du village, le commissaire) pour lui opposer, à travers les multiples péripéties, un anti-programme fondé sur une imposante opposition . Démuni de toute forme de compétence,
ses actions sont marquées par des échecs. A la fin de ce premier PN, il est encore un sujet d'état disjoint de son objet-valeur. Il n'obtient aucun objet modal ; pas mêmes les coordonnées de son épouse et son fils. Il n'y a aucune force équilibrante.

Le second PN le retrouve dans le même état de départ.

Il change alors d'objet-valeur et d'espace; il part dans la cité où se trouverait sa femme et son fils .

- PN II : La quête de sa femme et de son fils

Sa première quête n'ayant pas abouti, le personnage poursuit son trajet narratif en mettant en place un second PN .

- État initial : son objet-valeur est maintenant sa femme et son fils qu'il veut retrouver. Sujet-opérateur, il dispose de deux compétences : d'un savoir (il sait, par son père, que sa femme réside dans la ville) et d'un vouloir-faire. Il se déplace en ville et c'est la suite de sa folle aventure, de son épuisante errance. C'est un nouvel épisode et un rebondissement narratif qui conduisent le personnage dans un espace totalement inconnu ; il remet même en cause son savoir :

« Je vis de loin apparaître la ville avec ses hautes maisons à étages (…)Déambulant le long des rues de la ville, je me rendis compte que j'avais été bien léger de me mettre en route sur la base d'une vague indication »p. 110

Arrivé dans la ville, le hasard lui fait rencontrer un cordonnier ambulant ; sensible à son histoire, il propose de l'héberger dans «la ville nouvelle » ; c'est un adjuvant omniprésent qui l'accompagne durant son séjour :

« - (…) Qu'est-ce que tu es venu faire dans cette ville ?

- *Je cherche ma femme et mon fils*
- *Sais-tu où ils habitent ?*
- *Non justement.*
- *Alors comment penses-tu les retrouver ?*
- *Je ne sais pas.*
- *(…) Que vas-tu faire maintenant ?*
- *Aucune idée.*
- *Viens donc avec moi, bonhomme, nous partagerons l'assiette de pommes de terre bouillies. Demain il fera jour » p.112/113*

C'est une série de péripéties que vit le narrateur et qui occultent momentanément la quête de son objet-valeur. C'est encore grâce au hasard (un non vouloir-faire) que Rabah lui propose un travail : éboueur dans les services communaux ; c'est son second adjuvant et destinateur :

« - Hé, l'endormi !

Je ne dormais pas. Simplement ramené sur ma tête la capuche de ma Kachabia, adossé contre un arbre, dans cette rue déserte (…)

- *Tu veux travailler ?*
- *Où ça ?*
- *Avec moi. C'est possible ?*
- *Enlève ta kachabia et mets ces gants. Tu t'occuperas d'un trottoir de la rue et moi de l'autre .Il suffit de vider les poubelles dans le camion. » p.125/126*

Une grève des éboueurs le contraint à quitter son travail car ayant été recruté sans papiers. L'identité est encore un obstacle infranchissable et un sérieux opposant. Il est soupçonné par les responsables d'être un meneur à la solde de l'étranger; il se retrouve en état de disjonction par rapport à l'objet travail:

«Avec l'histoire de la grève, les policiers se sont mis à questionner les gens et à fouiner partout. Ils ont compulsé les dossiers du personnel . Ils se sont arrêtés sur le mien, dont la chemise ne contenait aucune pièce. Ils ont tout de suite fait le rapport entre mon recrutement au service de la voirie et la grève qui y a été déclenchée quelques jours plus tard. Ils me prennent pour un agitateur professionnel au service de l'étranger »p.146

- Force perturbatrice : Devant ce nouvel échec (il vit la même situation au PNI), le sujet-opérateur relance sa quête concernant son objet-valeur .L'échec devient un destinateur très fort.

- Dynamique : Son adjuvant est un personnage que lui présente le cordonnier , Saïd: le « Messie » :

« En ce qui te concerne, je vais te donner l'adresse d'une personne que tu iras voir de ma part. Si ta femme se trouve dans cette ville, elle saura, et te le dira » p. 151

Muni d'un savoir et d'un vouloir-faire, Le premier moment de son action est de se rendre dans une usine où a travaillé Houria, sa femme. Ce lieu est en réalité « un vivier de filles pour personnages haut placés »(p. 162). Renseignements pris, il rencontre finalement Houria . La confrontation est dure pour lui ; elle le met encore une fois en situation de dysphorie car sa femme refuse de le suivre ne voulant pas perdre sa pension de veuve de chahid ; c'est encore une opposition :

«La villa se trouvait à plus d'un kilomètre en dehors de la ville (…) La porte s'ouvrit et Houria m'apparut. (…)Je lui racontai enfin une partie de mon histoire, lui expliquai la situation dans laquelle je me trouvais et la nécessité pour elle de m'accompagner au village pour que ma situation soit régularisée.

- *Je regrette, je ne peux pas venir(…).Sinon je perdrais ma pension»p167/168/169*

Les événements se précipitent :Après avoir entendu le récit de Houria, sans attendre, le personnage, sujet-opérateur de son faire, tue les hommes qui ont entraîné Houria dans les milieux de la débauche .

«Figés par le bruit de la sonnette, les quatre hommes attendaient. Ils se figèrent autour de la table en me voyant apparaître.

- *Qui es-tu ?demande l'un des hommes. (…)*
- *Qui est cet homme ? (…)*
- *C'est mon mari ! lança Houria dans un ton de défi.*

J'avançai encore et ils aperçurent enfin le double canon du fusil pointé vers eux. (…) .J'appuyai une première fois, une seconde fois.

Ils furent tous atteints … » p. 180/181

- État final : Nous retrouvons le personnage, en situation finale, en complète disjonction par rapport à l'objet-valeur de son PNII. ; son objet-valeur n'est pas acquis .

Il est en situation dysphorique complète : il retourne à la campagne et se rend aux gendarmes. Dans la cellule, il y rencontre encore une fois, de façon tout à fait hasardeuse, le « Messie » qui propose de le mettre en relation avec son fils; cette quête ne l'intéresse plus, elle cesse d'être un objet-valeur pour lui :

« Je baissé la tête sans répondre. Comment lui expliquer que je me sentais dominer par une immense lassitude, que rien n'avait plus d'importance à mes yeux » p. 191

- Une nouvelle dynamique des évènements : Le «Messie » s'avère être un adjuvant efficace car il permet au personnage de pouvoir relancer sa quête de départ : retrouver également son fils. Sans la compétence du vouloir-faire, il se laisse aller au gré des événements. En prison, le gouverneur, un ancien compagnon du maquis, adjuvant et destinateur, lui propose d'aller à la rencontre de son fils :

« - Viens, dit le gouverneur, allons voir ton fils »p. 198

Cette quête n'aboutit nullement car le jeune qu'il retrouve refuse également de le reconnaître :

« - Qui te dit que je suis ton fils ?

- *Tes jeux*.
- *Tu divagues, l'homme. (…) Je ne te reconnais pas. Tu n'es pas mon père. Je n'ai pas de père. Mon père est mort il y a bien longtemps »p. 210*

C'est sur cette situation d'échec que s'achève l'itinéraire d'un personnage qui fonctionne très souvent au gré des circonstances et du hasard, sans aucune compétence du faire . Même s'il la possède, les opposants et de leurs anti-programmes le font basculer dans un état de dysphorie totale. Il y a, au plan des actions, une sorte de déterminisme qui échappe au vouloir-faire et au pouvoir-faire du personnage; et cela est assez similaire pour les personnages de Tombéza et Djabri.

Nous résumons les deux PN dans le tableau suivant :

PN	***Quête***	***Compétence***	***Anti-programme***	***Espace /temps***	***Transformation***
PN I	Sujet : le personnage – narrateur Objet-valeur : Quête de l'identité Etat initial : disjonction	Vouloir-faire Mais non pouvoir-faire	Anti-sujets :son père, le maire, son oncle	Le village Vingt ans après l'indépendance	Objet non acquis, situation de disjonction
PNI I	Sujet : le personnage narrateur Objet-valeur : Quête de sa femme et de son fils Etat initial : disjonction	Vouloir-faire Mais non pouvoir-faire	Anti-sujets : Sa femme Son fils	La ville, vingt ans après l'indépendance	Objet non acquis, situation de disjonction

Ce tableau récapitule notre analyse. Le sujet actant ne subit aucune transformation. Partant d'un état de disjonction, son errance dans l'espace à la recherche de sa femme et son fils s'avère dysphorique car la force représentée par les anti-sujets est puissante. ce trajet narratif est traversé par des récits enchâssés : celui de Saïd, le vieux cordonnier
(actant et adjuvant), celui de la grève des éboueurs (actant opposant) et celui de sa femme, Houria (actant opposant). Ces récits s'effectuent en focalisation interne ou selon une polyphonie narrative .

Nous analysons la structure narrative de ces récits :

- Le récit second de Saïd, le cordonnier

Le récit de Saïd, le cordonnier : il peut s'analyser en fonction d'un après et avant événement décisif qui se trouve être le temps de la « paix » .

Avant, Saïd est dans les maquis où il est blessé lors d'un bombardement :

«C'était au maquis. Un éclat de bombe a remporté trois doigts et une partie de la paume" p. 119

Après, Saïd, cet ancien maquisard, a des difficultés de réinsertion dans la société à cause se son handicap ; les forces opposantes ne lui reconnaissent pas le droit au travail :

« La paix revenue, je suis allé demander du travail dans une usine de fabrication de chaussures que l'État venait de terminer de construire.(…) Mais ils ont observé ma main et répondu qu'ils ne pouvaient pas m'employer dans l'atelier parce que j'étais un handicapé » p116

Dans le secteur privé(« usine et travailleurs clandestins »p.121), après de multiples démarches, il ne réussit pas d'avantage ne supportant pas physiquement l'activité exigée :

«Il y en a eu finalement un qui accepta de me recruter. (…). Il s'agissait de moudre le piment rouge séché pour le transformer en poudre. (…). Chaque fois que

j'avalais ma salive, la douleur s'acheminait vers mon estomac. Je n'ai pas pu tenir plus d'une demi journée »p. 121

En attendant sa pension de « blessé de guerre » (p. 120), il revient à sa première profession :cordonnier ambulant.

Cet itinéraire narratif constitue une sorte d'occurrence de celui déployé par le personnage narrateur : situation dysphorique : les forces d'opposition en temps de paix en font des gueux, des exclus.

- La grève des éboueurs : le récit de la grève est pris en charge par le personnage narrateur. La progression narrative s'inscrit par l'emploi de déictiques temporels (vingt quatre heures de débrayage) qui ponctuent les actions des grévistes ; nous retrouvons le schéma narratif quinaire :

- État initial : le personnage –narrateur travaille comme éboueur grâce à la force adjuvante de Saïd et de Salah .

- Force perturbatrice : la grève se déclare subitement :

« Un beau matin la ville se réveilla parmi ses détritus » p. 132

- Dynamique : l'inquiétude des responsables :

«Les hommes observaient la progression de la panique gagnant les responsables communaux… »p.133

C'est ainsi que les responsables deviennent une force agissante pour dénouer la crise :

«Vers dix heures nous vîmes le chef de service de la voirie s'avancer vers nous … »p. 134

« Vers midi arriva le maire accompagnés de plusieurs personnages importants et graves » p. 135

les événements gagnent en intensité et en ampleur : la grève s'étend à d'autres secteurs :

«Comme nous refusions de bouger, ils ont fait encercler le parc par la police » p. 141

« Les employés de la régie de transport ont débrayé à leur tour, le lendemain»p.141

-Force équilibrante : un dialogue chaotique avec les responsables et des promesses :

« On a décidé de reprendre le travail, sur la base de vagues promesses, pour la plupart sans intérêt. P.142

-État final : pour les éboueurs l'échec est total ; aucune revendication n'est satisfaite car leur désorganisation constitue une force d'opposition majeure :

« Nous nous sommes fait avoir. Aucune organisation. C'était l'anarchie. On a décidé de reprendre le travail…»p.141/142

- Le récit de Houria : elle raconte son histoire au lendemain de l'indépendance, qui reste encore un repère événementiel décisif dans l'histoire des personnages. Le destinataire de ce récit et le personnage-narrateur, son époux, après leur rencontre, au bout de sa longue errance:

- État initial : Houria vit au village, au sein de la tribu, à l'indépendance.

- Force perturbatrice : elle revendique une pension de femme de chahid. Pour ce faire, elle se retrouve dans la ville. Elle entame une quête qui la mène, à son insu, progressivement, dans les milieux de la débauche et de la prostitution :

«Tout a commencé le jour où je me suis présentée à la mairie du village pour demander ma pension. (…) On m'a fait comprendre que cela n'était pas du ressort de la commune et on m'a donné l'adresse de l'administration compétente. C'était ici , dans cette ville »p. 173

- *Dynamique :* la succession rapide des événements sont autant d'opposants et de contraintes qui ne lui accordent aucune compétence de pouvoir-faire .Son histoire est celles de

rencontres suivies ; l'usage des déictiques inscrivent les actions dans la temporalité et la récurrence:

> *« La première personne rencontrée m'a fait comprendre que ce n'était pas une mince affaire… »p. 173*
>
> *« A ma seconde visite, j'ai été reçue par un monsieur (…) ; il a promis d'intercéder en ma faveur pour (…) une entrevue avec le sous-directeur. »p. 173*
>
> *« Une semaine plus tard, j'ai en effet été reçue par ce responsable. » p. 174*

Houria obtient gain de cause car le sous-directeur se montre un adjuvant généreux :

> *« Il me donna de l'argent, une petite avance (…) Deux jours après mon installation dans cette villa il est venu m'apprendre qu'il venait d'obtenir l'admission de mon fils à l'école … » p.175*

Mais les péripéties se poursuivent ; de force adjuvante, le sous-directeur se transforme en force d'opposition, en agresseur qui viole Houria et transforme la villa en lieu de dépravation et de luxure :

> *« Un jour, à la tombée de la nuit, il est venu me rendre visite. Il était ivre (…). Il s'est montré inconvenant et je l'ai repoussé violemment (…).Il s'est jeté sur moi. (…). Son désir assouvi, il est parti, pour revenir le lendemain, et le jour suivant (…).Il a pris l'habitude de revenir avec trois autres hommes, et des femmes à chaque fois différentes (…). Ils amenaient avec eux plusieurs bouteilles de vin (…), se livraient sur nous aux pratiques les plus viles. » p. 175/176/177*

- Force équilibrante : le narrateur tue les hommes qui ont précipité Houria dans la débauche.

- Situation finale :le lecteur ne sait rien sur la suite de l' histoire de Houria.

- Le récit second de Rachid : Rachid est l'énonciateur de sa propre histoire qu'il raconte à l' Écrivain qui l'interroge (un procédé de fonctionnement récurrent dans un espace voué au dialogue) :

« Pourquoi es-tu ici ? demande soudain l'Écrivain . » p. 67

C'est sur l'insistance d'Omar qu'il entame son récit, « se déplie comme un double mètre. Il devient immense » (p.68) :

« Aïouah ? insiste Omar » p. 68

- État initial : Rachid est employé dans une coopérative alimentaire fréquentée par des femmes aguichantes et huppées :

« Je travaillais dans une villa très spéciale (…) ; les rayons étaient chargés des produits les plus sophistiqués. (…) ; ils appelaient ça une coopérative (…). A partir de dix heures, les voitures commençaient à arriver (…). Assises à l'arrière. Chevelures savantes. Robes d'été transparentes … »p. 68

- Force perturbatrice : l'arrivée d'une cliente habituelle ;allure provocante :

« Devant, elle bombait le torse et entrouvrait ses lèvres comme une affolante invite. » p. 68

- Dynamique : un jour, elle accepte facilement ses avances :

« *Un jour, je lui ai proposé de lui montrer le velour importé (…) Elle m'a suivi dans l'arrière-boutique. Je l'ai coincée entre les étoffes . Elle a tout de suite écarté les jambes. » p.68/69*

C'est alors que se manifeste une force d'opposition dont l'actant est le chauffeur de la cliente :

« Mais son chauffeur est arrivé. Il m'a donné un grand coup sur la tête et m'a rejeté pour occuper ma place. »p. 69

D'autres péripéties sont déclenchées : Rachid se révolte en mettant le feu à la coopérative ; son action est dénoncée et il devient passible des tribunaux :

« J'y ai foutu le feu. (…) Tout a brûlé. (…) un collègue de travail m'a dénoncé . Crime économique. »p.69

- Force équilibrante : l'arrivée des pompiers.

- État final : il est condamné à dix ans de prison :

« Condamné à dix ans par contumace ».p.69

Ce sont les seuls moments sélectionnés par le personnages et qui expliquent sa présence sur le camp..

- Le récit second du personnage de Vingt-Cinq .

Vingt-cinq raconte son histoire à ses compagnons ; il ressuscite son passé de brigand et de larron ;Son récit est plus complet et plus long ; c'est un travail rétrospectif de la mémoire : il sévit dans les campagnes les plus désertes pour dépouiller les paysans de leurs biens :

« En ce temps-là, une grande partie du pays était couverte de forêts. Pour rentrer chez eux, ces campagnards devaient emprunter des chemins isolés. Le jour de la vente de leur récolte d'orge ou de tabac, ils me trouvaient les attendant au coin du bois. La vue de ma taille et de celle de mon gourdin dissuadait de toute résistance. Ils se laissaient tranquillement dépouiller » p. 154

Puis les souvenirs produisent une extension du récit à quelque événements ayant jalonné son existence de marginal ; le texte se construit sur des digressions les plus inattendues dans un flux verbal très rapide : « l'infâme boui-boui de Mme Omar », une juive, son racisme à l'égard des Arabes, l'échec de sa vie conjugale .Le narrateur relate son amour pour le vin et son état

d'ébriété permanent jusqu'à la perte de la conscience. Un rythme de vie qui le confronte à l'usage de la violence. Dans son récit, s'introduit le référent historique avec deux dates : d'abord, il cite la seconde guerre mondiale, période de grande misère , où il n'y a plus rien à voler et durant laquelle il se livre au trafic illicite de l'huile d'olive :

> *« La guerre contre l'Allemagne la seule période honnête de ma vie (…) je me refusais à détrousser des vieillards tremblants, de toute façon, c'était la misère (…) je descendais sur la capitale pour faire la contrebande de l'huile, c'était le temps du rationnement . »p.156*

Ensuite, il cite la guerre de libération à laquelle il participe et qui va l'absoudre de tout son passé de brigand voire même le hisser au niveau de héros national :

> *« Quand vint la guerre de libération, je me trouvais déjà au maquis (…) quand vint le moment de descendre vers les plaines, j'eus la surprise d'y être accueilli en héros. Mes anciens forfaits devinrent des faits d'armes. »p.157*

Mais son histoire se répète ;il récidive dans le brigandage ; en effet vingt-cinq récidive en revenant à ses premières activités de brigandage ; en cela, il reçoit l'appui de Brahim :

> *« Un jour, je fis la connaissance d'un ivrogne d'élite (…).Il me proposa de partir avec lui et j'acceptais. (…) Brahim assurait sa subsistance en pillant les camions (…). Il m'initia aux ficelles de la pratique et nos razzias devinrent plus méthodique. » p.158*

La mémoire se fait très sélective dans les récits de l'écrivain et d' Omar.

- Le récit second de l'Écrivain : Il s'intercale à la suite d'une question que pose Omar à l'Écrivain, la récurrence du procédé de communication dans le groupe :

> *« Qu'as-tu fait, toi qui aurait pu beaucoup, quand ta voix portait jusqu'au delà des mers ? » p. 182*

Dans récit du personnage, s'infiltre une grande part de discours ; en réalité , l'Écrivain fait son procès à travers la narration de très brefs épisodes de sa vie ; Il ne parle que d'avant, il ressuscite quelque bribes de son passé. Il n'est pas prolixe car les événements sont sélectionnés. Il raconte trois rapides anecdotes qui lui servent d'arguments auprès de son auditoire :

- A l'école : une force obscure le pousse au « reniement de sa patrie » en présence de son instituteur français
- Durant son enfance : voleur et poltron
- Durant son enfance, face à un camarade, il accepte de « baisser la pantalon » p. 186
- Durant sa jeunesse, il viole une fille, sa sœur adoptive

C'est un itinéraire que le personnage condamne impitoyablement et sans complaisance:

> *« Dans mon univers personnel, il n'y avait qu'un égoïsme forcené. Je mentais, je volais, je violais, j'aurais assassiné en toute clarté de conscience, dans la paix de l'âme. »p.186*

- le récit second d'Omar : il sélectionne trois événements de son passé .Ils constituent toute la tragédie du personnage. Sa narration est différente de celle des autres dans le sens où il se dévoile dans une énonciation très métaphorique et poétique. Ce mélomane ,toujours accroché à sa guitare ,se livre, par fragments, à travers des monologues délirants. Son récit s'organise autour de trois moments :

- Premier événement : l'amour d'une femme, Hamida
- Deuxième événement : la maladie ; Comme Djabri, dans *une paix à vivre*, il est condamné par son mal :
- Troisième événement : la mort accidentelle de Hamida :

Nous reprenons ce récit dans l'analyse du texte déliriel

Le fleuve détournée réalise toutes les prouesses d'une écriture désorganisée et disparate . L'analyse sémiotique a permis de faire émerger le choix d'une écriture en creux qui permet d'enchâsser plusieurs récits, de multiplier les perspectives narratives et les foyers de leur

énonciation, de faire place au discours de la conscience intérieure, de promouvoir la dimension poétique du texte et ses délires. L'introduction des techniques narratives inhérentes au monde du fantastique parachèvent la transgression de l'illusion du réel .

? **Tombéza : un récit digressif**

Avec le roman *Tombéza,* R. Mimouni donne la prééminence au réel mais raconter dans un éclaboussement total de la catégorie de la linéarité du réalisme .Il ne reste plus aucune trace de l'élément fantastique et du discours déliriel travaillant le signifiant qui tend à détruire les repères de la rationalité. Tombéza est un roman de l'éclatement le plus violent dont les procédés narratifs s'appuient sur la destruction totale de la chronologie car c'est un roman de la conscience intérieur du personnage-narrateur qui se raconte. L'illusion du réel est surtout entretenue dans le projet d'un contre-discours social. Le texte laisse proliférer et surgir sans retenue une parole de la dénonciation aux formes hyperboliques ; cette parole se matérialise dans des structures énonciatives des actes de parole. Ces techniques narratives sont en rupture et la lecture de *Tombéza* n'est pas une chose aisée car demandant réflexion et reconstruction du discours littéraire par le lecteur.

Tombéza est favorablement commenté par la réception critique qui met l'accent sur la teneur du contenu social :

> *« L'auteur élargit sa vision du monde et approfondit sa connaissance du réel. Ce qu'il dénonce avec vigueur ,ce n'est plus seulement le mode d'organisation politique, ce sont aussi les structures profondes d'une société ankylosée. »*[62]

Au *Fleuve détourné* et à *Tombéza* , la critique accorde les mêmes qualités au plan de l'esthétique littéraire en rupture et au plan du témoignage de l'auteur imprégné profondément par les réalités sociales :

[62] A. Lounis, littérature maghrébine d'expression française, op. cité p. 133

« *Le fleuve détourné* et *tombéza* traduisent donc les préoccupations d'un auteur qui entend régler des comptes, dire ce qu'il a sur le cœur, apporter son témoignage. La fiction s'installe à mi-chemin de l'imaginaire et du vécu, du souvenir et des fantasmes et elle organise autour d'elle, au fur et à mesure qu'elle se profère, tout un réseau d'images et de mythes . L'auteur pour aborder les problèmes de son temps, a usé de formes et de procédés nouveaux qui ont provoqué une rupture dans l'histoire du roman algérien. »[63]

Tombéza est le héros du roman ; le titre a une valeur référentielle et informative mais c'est aussi la traduction en Français d'un terme de l'arabe parlé dont le sens est : difforme, déformé, hideux. (« m'tabaze » ou « m'labaze »). Tombéza c'est cet être difforme, rebut de sa communauté qui raconte son histoire ; récit autodiégétique, la fonction narrative est assumée par Tombéza, personnage omniscient et omniprésent . Accidenté, gisant sur un chariot « brinquebalant », dans un débarras de l'hôpital où il a travaillé, Tombéza, au sortir d'un comas, revoit son passé. Le récit mémoratif se déploie dans le passé lointain de son enfance, à la campagne, durant la colonisation où il est né du viol d'une petite fille de quinze ans. Enfant illégitime, il est exclu par sa famille et par les villageois. Il grandit dans l'anonymat. Au moment de la guerre, il s'engage fortuitement comme harki .Collaborateur de l'armée française, il finit par avoir un statut social : un nom, une fonction et un pouvoir. La quête de l'identité et celle du pouvoir fusionnent et lui indiquent la voix à suivre dans une communauté qui l'exclut. A l'indépendance, il s'installe en ville, à Riama ; c'est très accidentellement, qu'il travaille à l'hôpital comme garçon de salle. A la suite, d'un tas de manigances infâmes, il obtient le poste de réceptionniste à la direction qui le rapproche du directeur, personnage influent qui use de toutes les complicités possibles. Suite à un enrichissement fulgurant, il quitte l'hôpital. Il devient «Si Tombéza ».Néanmoins , en pleine

ascension, il a un accident qui le rend aphasique et paralysé. Il est achevé par son ami et complice , le commissaire Batoul.

[63] A. Lounis, ibid., p. 134

Le roman commence par sa fin . L'analyse narrative nous révèlera les ruptures dans la configuration spatio-temporelle et événementielle du récit .

? **L'articulation des événements**

Nous retrouvons le schéma complexe adopté dans le fleuve détourné : le cheminement de deux narrations, de deux moments différents de la fiction dans l'espace et le temps : l'énonciation d'un récit premier qui engage le présent et celui d'un récit second entièrement situé dans le passé . Dans le croisement vertigineux et bien ciselé de ces deux récits, s'installent deux enquêtes policières : une officielle ,celle de l'inspecteur Rahim, envoyé de la capitale et celle officieuse , du commissaire Batoul de Riama .Il y a donc deux modalités narratives : une narration simultanée et une narration ultérieure .Dans cet ensemble se greffe un nombre impressionnant de récits seconds qui tendent à ralentir la narration autodiégétique. Autant de voix qui prennent épisodiquement le relais de la narration de leur propre histoire ; un relais judicieusement agencé par le narrateur-personnage qui cède la parole aux autres protagonistes. La configuration spatio-temporelle et événementielle est complètement déstructurée dans l'espace et le temps et le lecteur motivé par la transparence les éléments d'ancrage du vraisemblable et de la linéarité immédiate se trouve véritablement dérouté . c'est dans ces structures déconstruites que se greffe le contre-discours de la dénonciation qui y puise toute sa raison d'être. Dans les onze parties du roman(sans titres, sans numéros de chapitres, mais simplement séparation par un blanc), il y a contiguïté de deux grands espaces temporels correspondants aux deux périodes historiques de la colonisation et de l'indépendance. Ces espaces se côtoient à travers un enchevêtrement des séquences. Ce qui apparaît explicitement, c'est que le narrateur opte pour un récit où se relaient successivement trois champs temporels qu'organisent et structurent le mouvement de la mémoire mobile dans le temps , celui de la conscience intérieure allant du passé colonial à la campagne à la période post-coloniale dans la ville.

La conscience intérieure du personnage-narrateur, amnésique et paralysé se déplace très vivement, d'un champ à un autre ,pour se raconter et c'est cette mobilité qui ouvre des brèches permettant d'investir une multitudes de récits seconds de personnages dont le discours et les événements constituent la texture romanesque. Et cette amplitude narrative sert au déploiement du discours de la dénonciation et aux desseins du narrateur pour développer son propre contre-

discours . Il s'instaure alors tout un réseau de voix et de récits exigeant constamment du lecteur vigilance et présence d'esprit. Ces histoires secondaires s'intègrent dans le système général de la composante narrative. Elles donnent naissance à des récits autonomes qui développent à leur tour leurs propres schémas narratifs. Il est à noter que par rapport au personnage Tombéza ,le contenu de ces récits est relativement homodiégétique ou hétérodiégétique. Le statut de Tombéza-narrateur est tantôt diégétique tantôt métadiégétique dans la narration des faits.

? **Fonctionnement du système des événements**

Nous examinons l'analyse sémiotique des séquences en considérant le récit premier qui est autobiographique de Tombéza à travers les trois champs temporels puis les récits seconds pour en reconstituer les trajets fictionnels complètement disloqués.

- Le récit- premier : Le personnage-narrateur Tombéza

le parcours narratif de Tombéza révèle une succession de transformations des états du personnage par rapport aux objets convoités qui s'articulent autour de deux quêtes essentiels : l'une le conduisant à la reconnaissance et à l'exercice de son identité au sein de la communauté et l'autre lui permettant d'acquérir la richesse, le pouvoir et l'autorité. Ces quêtes se manifestent dans le déroulement de deux programmes narratifs (PNI et PNII)que nous nommons successivement « quête de l'identité » et « la conquête des sphères du pouvoir et de la richesse ».L'analyse narrative de ces deux PN se dessine autour des énoncés d'état et des énoncés du faire.

? **Le PNI : Tombéza à la quête de son identité**

Il se structure en plusieurs autres que nous intitulons :

- PN1 : tentative d'intégration dans le groupe social.
- PN2 : acquisition d'un travail sur un domaine colonial
- PN3 : collaboration avec l'armée coloniale : l'identité assumée.
- PN4 : la perte d'un pouvoir

Espace/temps : période coloniale/ la campagne, le village

Pour le PN1, Tombéza explique sa tentative d'intégration suite à son rejet de la communauté pour bâtardise ; enfant indésirable car né d'un viol ,il est condamné sans rémission à la naissance même :

« Ma naissance ne fut l'objet d'aucune de ces réjouissances qui célébrait la venue d'un enfant dans la famille (….) Ma mère (…), quinze ans, les seins qui naissent (…), l'homme devait se reposer sous l'immense caroubier, auprès de la source (…), bras et cou couverts d'ecchymoses, joue griffée, habits déchirés, elle revint en larmes à la maison, au premier coup d'œil la mère comprit. » p.29

Les segments narratifs exprimant l'exclusion se font très denses : on lui refuse tout identité :

« Pas de nom ! ni même de prénom .Messaoud (son grand-père) refusait de poser son regard sur moi, ne m'évoquait jamais dans ses propos. » p. 126

Bien plus , il est condamné à la famine :

« Je grandissait en dépit de tous les pronostics (…) me nourrissant sans rechigner des restes traînant dans les cours, les disputant parfois aux chiens et aux chats, comme moi affamés. » p.29

Les villageois se joignent à la famille pour lui témoigner haine et indifférence :

« Regardez, disaient –elles (le femmes) le fruit de la débauche et de la fornication (…).Dieu lui a fait l'âme plus noire que la face, disaient les vieux. »p. 33/38

Le texte multiplie les signes de l'exclusion qui de ce fait s'inscrit dans un axe paradigmatique ; nous évoquons la séquence du maître coranique qui renvoie Tombéza de la mosquée lui interdisant la possibilité d'apprendre le Coran, la parole sacrée :

« Que fais-tu là fils de chienne ? Tu oses souiller ce lieu sacré ? Hors d'ici bâtard. »p.43

Famille et communautés sont sujets-opérateurs d'une modalité du pouvoir-faire , l'intolérance de la tradition étant un destinateur très fort. Cet état d'exclusion s'exprime également par l'apparence physique du personnage ; sa difformité en fait un rebut social .Face à ces actants développant un plan d'exclusion, l'enfant Tombéza déploie un anti- PN de survie , dont la compétence est un savoir-faire à travers des formes instinctives d'intégration :

« Dès que j'ai pu ramper, j'ai tôt fait appris à avaler tout ce qui traîner à porter de ma bouche et à ma diriger vers les étables de la famille ou des voisins qui abritaient les chèvres prodigues aux mamelles gonflées de lait . Les bêtes apprirent vite à écarter les pattes pour me laisser sucer à mon aise (…) et je cognais (…) sur tout bambin qui refusait de me céder son morceau de pain. »p. 21

Cette situation de départ détermine sa quête identitaire ; elle passe par l'acquisition d'objets intermédiaires qui le libèrent progressivement du village ; C'est le déroulement de plusieurs péripéties . Cela commence par le PN2 .

Le PN2 marque un départ du personnage : il quitte le village qui le renie ; il devient le sujet-opérateur d'un faire et de la compétence du pouvoir-faire : il se réfugie chez un ermite, un rebut de la communauté. Très fortuitement , il rencontre Ali , gardien des écuries du colon Biget ; il lui propose un travail à la ferme Ali est un actant destinateur et adjuvant doté d'un faire-faire. Il permet au personnage de faire démarrer sa quête identitaire Il lui présente les conditions du travail :

« Tu vas te mettre au boulot. Voilà les conditions : tu auras un kilo de pain par jour, plus de paires de souliers. Deux costumes de coutil et cinquante francs par an. ça va ? (…) tu logeras avec moi (…).Ton travail : tu auras à changer la literie, donner à manger aux vaches, m'aider à les traire… »p.89

Le PN3 développe d'autres péripéties. Le trajet narratif de Tombéza (toujours disjoint par rapport à l'objet-valeur identité) se poursuit avec l'obtention d'une autre activité : la collaboration avec l'armée coloniale dans le pays en guerre pour sa libération. Arrêté lors d'une

rafle, Tombéza est interrogé par le lieutenant de la SAS; les énoncés narratifs montrent ,encore une fois, les signes de la disjonction par rapport à l'objet-valeur :il n'a pas d'identité :

« - Je n'ai pas de nom . »p. 121 et p. 124

- *« Je ne suis pas inscrit sur le registre de l'état civil » .124*
- *« Le jour de ma naissance ,personne n'est allé me déclarer » p.124*
- *« Je n'ai pas de père.» p.124*

Le lieutenant, dans le rôle actantiel de l'adjuvant et du destinateur lui propose reconnaissance et identité car disposant de la compétence du pouvoir-faire :

« Eh bien, nous allons te fabriquer une existence, te donner un nom et te fournir une belle carte d'identité (…) comment veux-tu t'appeler ?

- *Tombéza ! » p. 130*

Bien plus il lui propose un travail : être un collaborateur des Français, harki :

« C'est ensuite qu'il me propose de devenir responsable du village de regroupement. » p130

C'est donc la transformation totale du personnage qui a lieu grâce au lieutenant, sujet - opérateur du faire . Tombéza est en conjonction par rapport à l'objet de sa quête et il dispose même d'un pouvoir-faire car exerçant toute une responsabilité sur le village ; il est dans le camp de celui qui domine ,dans le camp de l'Autre.

Identité et travail aux côtés de la force dominatrice octroient à Tombéza une grande autorité au village ; il devient un personnage qu'on craint et qu'on respecte ; il interprète ainsi transformation :

« La nouvelle de ma nomination de harki fit le tour des maisons en moins d'une journée (…) Je fus étonné de constater la considération que me conféra ma

nouvelle fonction. Il suffisait donc d'un peu de pouvoir pour faire changer les jugements les plus tranchés. »p.132

Le PN4 que nous intitulons « la chute : la perte d'un pouvoir ». Au moment même où Tombéza accède à son identité et au pouvoir dans l'espace colonial, il est surpris par les événements l'accession du pays à l'indépendance. C'est la fin de l'occupation, la répression s'abat sur les collaborateurs des Français :

« Quant à moi ,ceux dont j'avais à noter la servilité, se mirent à me défier d'un regard qui semblait promettre de savantes représailles. Portes fracassées d'un coup de pied. Quatre hommes se ruèrent sur moi et me ceinturèrent. » p.157

A la libération sévissent les règlements de comptes. Tombéza est torturé mais sauvé, miraculeusement, par un résistant qu'il a épargné ,autrefois, sur le camp de regroupement .

En fait, le PN4 montre la chute de Tombéza ; il perd tous les objets acquis durant son itinéraire. C'est sur cet état de disjonction qu'il entame un second PN ; il se retrouve, au lendemain de l'indépendance dans la ville de Riama.

? **PNII : Tombéza à la conquête des sphères du pouvoir et de la richesse**

Le PNII se caractérise ,au plan narratif, par la seconde quête du personnage Tombéza. Il se fixe pour objet-valeur le pouvoir. Sitôt acquis son premier travail à l'hôpital de Riama, il fixe son objet-valeur :

« Dès mon arrivée à l'hôpital, j'ai essayé de voir où se trouvaient les leviers du pouvoir. » p. 70

Pourquoi le pouvoir ? Il faut installer le PNI et le PNII dans une corrélation logique de cause à conséquence ;En effet ,Tombéza décrète que la possession du pouvoir, elle seule, compte tenu de son expérience de harki, peut anéantir tous les obstacles de la vie et en particuliers ceux inhérents à la naissance. Les péripéties se déroulent selon un ensemble de

séquences structurées et hiérarchisées dans trois PN secondaires : PN1, PN2, PN3 dont l'objet-valeur est le pouvoir .

Le PN1 s'inscrit dans le désir d'une quête des alliances dans la société indépendante. Tombéza est animé d'un vouloir-faire car il est en quête d'un travail ; un travail que lui offre Amili, le chef du personnel ; il l'engage comme garçon de salle au pavillon des maladies infectieuses, Amili est adjuvant et destinateur d'un faire-faire, en effet Tombéza déclenche un processus narratif dans lequel il exerce un pouvoir-faire ; c'est une première conjonction, une première transformation modale :

> *« Tu veux travailler m'a lancé le chef du personnel, debout, devant la grille de l'hôpital (…). Tu te présentes demain à huit heures, avec des habits propres et cheveux coupés. » p.62/63*

Tombéza devient l'allié d'Amili, le puissant chef de personnel de l'hôpital, qui « régentait de main de fer le personnel de l'établissement » (p. 173) ; il s'embarque dans des intrigues qui lui valent des promotions et donc des transformations modales (à l'exemple du Maréchalissime) : du sordide pavillon des maladies infectieuses il passe au pavillon de chirurgie puis réceptionniste à la direction ; il tente toujours de se rapprocher des centres de décision et du pouvoir de l'hôpital ; il développe son pouvoir-faire et son vouloir-faire :

> *« Je savais qu'il n'y avait pas pour moi d'avenir au pavillon de chirurgie et je me mis à guigner le poste de réceptionniste à la direction. Amili avait hoché la tête : j'avais immédiatement compris son calcul : on parlait du proche départ du directeur, on ne savait pas qui allait lui succéder, il était intéressant d'avoir un allié dans la place. Un mois plus tard, le préposé à la réception démissionna. J'ignore comment le chef du personnel s'y était pris pour l'obtention de son départ. J'ai immédiatement formulé ma demande. »p221*

Auprès du directeur de l'hôpital , il devient sujet-opérateur d'un faire :

« Je devins ainsi son homme à tout faire, chargé des commissions délicates, son informateur et peu à peu son conseiller. » p.246

Le PN2 engage le personnage dans la quête de la richesse, programme qu'il développe simultanément avec le PN1; il fait des rencontres qui lui apportent la richesse. Ainsi, il se lie d'affaires avec Palino, un patient affairiste et spéculateur prospère :

« Cette liberté de mouvement (que lui accorde son allié, le directeur de l'hôpital) me permettait progressivement de prendre en mains les affaires de Palino. »p.242

Palino le charge de s'occuper de la gestion de son commerce de bananes ,si rentable :

« (…) Bien sûr, il ne s'agit pas de quelques fruits en train de s'avarier dans ma cuisine, mais de trois mille cartons de vingt kilos chacun acquis en douce au magasin de l'état pour trente millions, et qui rapporteront dix fois cette somme, le prix d'une banane pour celui d'un kilo » p. 235

Le PN2 connaît des développements qui inscrivent l'ultime transformation de Tombéza. La mort de Palino le propulse à la tête d'une immense fortune. Il est en conjonction totale avec l'objet-richesse . Tombéza riche et influent devient à son tour quelqu'un qu'on reconnaît et qu'on respecte dans la cité. Il obtient tous les objets- modaux attenants à l'objet-valeur : les honneurs, la considération, la vénérations de son entourage :

« Je savourais mon triomphe (…) ils étaient tous là, autour de ma table , affables et souriants, un rien obséquieux. »p.254

« Il en est qui me prennent pour un saint homme (…) Revêtu de mon fin burnous blanc brodé d'or (…), j'avance en guettant l'inclinaison déférente des vieux turbans alignés sur les nattes de la salle des prières ; » p. 255

« Je distribue mon argent et je courbe la tête sous les louanges. » p.258

Le PN3 retrace la chute d'un tombéza ayant atteint les cimes de la gloire ,de la notoriété et de la richesse. Son nouvel état transformé ne dure pas longtemps. Il a un accident de voiture. La narration ne révèle rien sur les circonstances de l'accident face à un personnage, aphasique et paralysé. En fait, la narration policière se trouve tronquée car elle ne prend aucune ampleur dans la mesure où elle est très vite précipitée vers sa fin ; en effet, Batoul a tôt fait de se débarrasser d'un acolyte compromettant pour sa sécurité. La mort de Tombéza le fait basculer d'un état euphorique à un état dysphorique.

En résumé :

- La progression narrative du personnage se présente en ligne brisée comprenant trois états disjoints contre deux états conjoints ; Chaque mouvement ascendant est suivi par un mouvement descendant.

- Nous distinguons que le PNII est la réplique du PNI ; Le mouvement d'ensemble est régulier et les deux trajets narratifs sont identiques et parallèles

-Nous rappelons la relation de cause à effet entre le PNI et le PNII .

- Nous rappelons que la compétence détenue par le sujet d'état Tombéza est celle d'un non-vouloir-faire dans le PNI et au contraire d'un vouloir-faire dans le PNII .

- Nous ajoutons ,enfin, que dans le récit est inclus le code narratif du polar . Le récit policier n'est qu'un simulacre du polar car fondamentalement tronqué dans le mesure où aucune enquête ne voit son aboutissement : les deux policiers, dans une situation où dominent ,l'absurde et la dérision ,tentent vainement d'interroger le personnage aphasique sur les circonstances de son accident .

? **Les récits seconds**

L'intégration des récits seconds dans le récit premier contribue à déstabiliser la linéarité .Quels sont ces récits ? Qui en sont les personnages ? comment fonctionnent-ils ?

Nous répertorions les personnages essentiels parce que leur effectif est pléthorique dans une narration qui a beaucoup de mal à contenir son verbe , où le récit devient digressif. Les personnages sont retenus en fonction des rôles actantiels qui les impliquent dans un système relationnel avec Tombéza. Nous les plaçons dons dans les PNI et PNII

PNI	
Identité du personnage	***Statut social ou fonction***
Ali	garçon d'écurie à la ferme Bijet
L'ermite	Vieillard proscrit
un français	capitaine de la S.A.S
Un vieillard	Le maître coranique
Malika	fille d'El Hadj Mohamed Moubarek, épouse de Tombéza
Petit	lieutenant de la S.A.S
Messaoud	Grand-père de Tombéza
Fillette de quinze ans	Mère de Tombéza

PNII	
Identité du personnage	***Statut social ou fonction***
Aïssa	concierge de l'hôpital de Riama
Brahim	infirmier
Boukri Dalila	Épouse d'un fou
Louisa	Sage-femme
Meklat	Professeur et patron du pavillon de chirurgie
Nessam	Directeur de l'hôpital
Rahim	Inspecteur de police

Nous faisons quelques remarques sur cette liste :

- La liste proposée n'est pas exhaustive; En effet, apparaissent dans le texte des personnages collectifs comme les infirmières, (« les passantes » p.217), le personnel hospitalier (« bipèdes en blouse blanche » p.11) .Il est question aussi de gendarmes, de jeunes exclus des

établissements scolaires, d'enfants du village, de femmes, de policiers, de médecins, de jeunes filles , d'étrangers...etc. .

- Le passage de certains personnages est tout juste signalé : un émigré, un médecin, des jeunes filles, un enseignant, un employé de la sous-préfecture, un imam, un ancien fonctionnaire, un curé ... etc.

- Les signes relatifs à chaque personnage apparaissent progressivement dans le texte suite à l'éclatement de la structure du récit qui progresse par l'enchâssement des séquences dans l'espace et le temps .

- De ce fait, le paradigme de chaque personnage contribue à donner la signification et à développer le discours en particulier celui de la dénonciation .

La structure des différents récits seconds obéit à deux principes fondamentaux :

- La relation logique (ou motivante) de cause à conséquence .
- Une dialectique de l'avant et l'après un événement décisif .

Nous examinons ces relations au niveau du PNI puis du PNII .

? **Les récits seconds au niveau du PNI.**

? **La relation motivante de cause à conséquence.**

Au plan de la grammaire narrative, la relation de cause à conséquences est privilégiée car la fonctionnalité de ces récits seconds, dans la structure générale du roman, obéit à un impératif strictement discursif . Leur rôle primordial est argumentatif, explicatif ou didactique dans la narration des événements, narration entièrement soumise au regard d'un narrateur (Tombéza) omniscient et omniprésent .

Nous rendons compte de cette relation dans le tableau récapitulatif suivant :

PNI		
Personnages	***Cause***	***conséquence***
Bijet , un colon	Ardeur au travail, endurance	Prospérité de ses domaines agricoles
El Moubarek Malika	Épouse de Tombéza, collaborateur des Français,	Exclue par sa famille, reniée, isolée, elle meurt .
L'ermite	Acquisition d'un savoir profane ; il apprend la langue de l'occupant et maîtrise les valeurs civilisationnelles arabo-islamiques	Incompris par sa communauté ; Il en est exclu ; il meurt en reclus
La fillette : mère de Tombéza	Violée	Exclue par la communauté ; honnie par sa famille, elle meurt
L'imam de la mosquée	Intolérant - bigot , esprit sclérosé et ignorant	Exclut Tombéza de l'école coranique lui déniant le droit au savoir pour bâtardise
Le lieutenant Petit	Trouve l'existence, dans la campagne Algérienne, ennuyeuse et monotone .	« s'adonne au jeu de la guerre sans conviction, avec nonchalance » (p.126)

Quelques rapides remarques mettant en valeur la teneur discursive des micros-récits en fonction de la situation des différents personnages :

- La marginalisation de la femme dans la société, par son isolement ou sa condamnation à mourir ou à se dévoyer pour cause sexuelle. Elle est source d'exclusion de la femme.

- Le second élément marginalisant un personnage dans la société est le savoir, la connaissance ; Le cas de l'ermite a pour cause l'intolérance et l'incompréhension d'une communauté sclérosée . Ajoutons à cela l'intolérance religieuse et fanatisme.

? La dialectique de l'avant et l'après un événement décisif

Selon la même démarche, nous proposons quelques cas dans un tableau récapitulatif :

PNI			
Personnage	***Avant***	***Événement décisif***	***Après***
Le maître coranique	vit de la solidarité des villageois	Tombéza tue sa chèvre par vengeance	Il se suicide dans la mosquée
Messaoud	villageois, rural	Indépendance nationale + la révolution agraire	Spéculateur et affairiste véreux
Bijet	Prospères et riches agriculteurs	Invasion des criquets	Il est ruiné.

Le maître coranique et Messaoud ont un rôle actantiel d'opposants .Tombéza sera un sujet-opérateur de la vengeance. Il tue la chèvre du maître coranique qui l'a humilié et laisse mourir, son grand-père Messaoud, sans aucun état d'âme, sur la paillasse du pavillon des urgences. Une belle revanche sur un homme qui le bannit de la famille dès sa naissance pour bâtardise.

? Les récits seconds au niveau du PNII

Pour notre analyse, nous procédons de la même manière que pour le PNI .

- La relation motivante de cause à conséquence :

PNII		
Personnage	***Cause***	***Conséquence***
Amili	bureaucrate au pouvoir puissant, corrompu	il manigance, complote pour conserver son pouvoir
Amria	orpheline, abandonnée	Errance, exclusion, entraîneuse puis prostituée .
Batoul	goût prononcé pour le pouvoir et le commandement	arbitraire, injustice, oppression, corruption et malhonnêteté
Boukri Dalila	responsable d'un infanticide, tue son enfant , né hors mariage	Condamnée à se prostituer, à ouvrir une maison de tolérance, sous la pression du commissaire Batoul, corrompu et véreux
Boukri Omar	délaissé par une femme perfide, spolié de ses biens par Batoul	Il devient dément ; habite le cimetière contigu à l'hôpital de Riama
Brahim	accablé par les difficultés sociales et familiales , infirmier sensible, consciencieux et compétent	Se réfugie dans l'alcool ; il en meurt ; grande valeur humaine et professionnelle
Fatima	Honnête, conscience professionnelle, refuse les complots	licenciée de l'hôpital
Louisa	conditions de travail difficiles	Elle est agressive et violente avec ses malades
Meklat	Militant sincère de la cause nationale chirurgien compétent	Excellente gestion du pavillon de chirurgie ; grande conscience professionnelle
		gestion personnelle et arbitraire de

Nessam	goût prononcé pour le pouvoir et ses privilèges	l'hôpital . Inconscience professionnelle
Rahim Abdelkader	Policier instruit, officier honnête	Exerce son métier en respectueux du droit et de la loi

Ce tableau nous suggère quelques conclusions :

- La sexualité reste, encore une fois, un facteur d'exclusion, de marginalisation de la femme .
- Les personnages se présentent dans le roman selon des oppositions binaires :
  - Brahim vs Louisa
  - Meklat vs Nessam
  - Batoul vs Rahim

- Ces relations entre les personnages se dessinent dans le cadre d'une isotopie de l'affrontement sur fond d'injustice :
  - Louisa vs les malades
  - Batoul vs Boukri

Remarquons le rôle actantiel d'opposant assumé par Batoul à travers des occurrences de situations dans le système des relations entre les personnages .

? **La dialectique de l'avant et de l'après un événement décisif**

Nous proposons le tableau suivant pour rendre compte de cette relation :

PNII			
personnage	***avant***	***événement décisif***	***après***
la famille	ouvriers, gardiens et jardiniers chez le colon Benoît	indépendance nationale	la famille « hérite » de la villa des Benoît

Boukri Omar			
Brahim	vie familiale à la campagne	exode rural à la recherche d'un travail dans la ville	déracinement puis mort violente
Meklat	étudiant en médecine, rejoint les rangs de l'A.L.N.	indépendance nationale	reprend ses études en chirurgie et patron à l'hôpital de Riama
Nessam	poste de travail au ministère dans la capitale	mutation par disgrâce	directeur à l'hôpital de Riama

Même remarque que pour le PNI : Brahim, Boukri, Meklat et Nessam combinent les deux types de relations .

La relation cause-conséquence demeure la relation logique qui fonde la structure du roman .Nous avons bien vu que le parcours narratif de Tombéza inscrit dans cette relation deux fonctions noyaux : « La quête de l'identité » et « la conquête des sphères du pouvoir et la richesse » . Nous aurons à revenir sur cette «rhétorique à but idéologique » dans l'analyse du discours de la dénonciation

Tombéza représente un texte extrêmement éclaté par l'introduction des récits seconds dont la fonction est de briser la possibilité d'une lecture linéaire. La fragmentation du récit premier permet , à travers les micro-situations les plus diverses ,de contribuer au développement d'un contre discours social dont nous envisageons l'étude dans la seconde partie.

? ***L'honneur de la tribu*** **: un texte aux multiples interférences**

L'honneur de la tribu réalise un mixage des formes et des discours .Il instaure une intertextualité interne avec les romans précédents. Mimouni continue à travailler les formes et les structures ; si le conteur de l'histoire de la tribu est le principal narrateur, personnage intradiégétique, le texte mêle ,dans une construction très travaillée, le réel, le fantastique , le mythe et la légende ; autant de ressources que mobilise la tradition orale :

« Ce qui caractérise Rachid Mimouni , c'est sa capacité de travail et sa constante volonté de s'améliorer, d'aller de l'avant : il n'arrête pas d'écrire. Après « Tombéza », c'est le fameux « l'honneur de la tribu », superbe roman mêlant le

réalisme et le légendaire, pour un retour aux sources axé sur une Algérie moderne, saine, lucide. ***»***[65]

Avec ce roman, Mimouni devient un écrivain du désenchantement :

« Dans l'honneur de la tribu (…) ,Mimouni continue de regarder l'Algérie profonde, son passé et son présent, ses difficultés, ses erreurs et ses espoirs. Ce livre constitue le troisième volet d'une trilogie de la déception et de la désillusion. L'auteur a recours au conte et à la fable pour dire une société aux prise avec la modernité. L'honneur de la tribu est l'épopée de tout un village. »[66]

Les techniques littéraires sont remarquables et rapprochent cette production de certaines œuvres consacrées pour leur valeur littéraire au plan universel :

« L'honneur de la tribu » est un livre incomparable .Autant dire qu'on brûle de trouver des comparaisons. Et pour mesurer le talent de Rachid Mimouni mémorialiste, historien, poète, satiriste, caricaturiste, lyrique, bouffon, visionnaire, désabusé, généreux, amer, polémiste, lucide, rêveur (on a rien oublié ?…),il faudrait imaginer ,mettons, la rencontre de «clochemerle » et de « Cent Ans de solitude », de « Don Camillo » et des « Mille et Une Nuits » [67]

Pour la critique littéraire, la thématique de l'édification de la modernité dans les sociétés anciennement colonisées est récurrente ; le roman a donc ses antécédents ;de ce fait, on l'installe dans une relation d'intertextualité :

« les autorités ont décidé d'élever le village abstrus de Zitouna au rang de préfecture, introduisant ainsi des changements brutaux qui déstructurent les liens et les équilibres traditionnels. Ce sujet est classique dans la littérature du Tiers-

[65] B. Lebdai, El Watan, chronique littéraire, Mimouni : la modernité est incontournable, 28 Mai 1992

[66] A. Lounis, op. cité p. 130

[67] F. Vitoux, article dans le Nouvel Observateur, du 11 mai 1989, n° 1279, « Mon village à l'heure algérienne, l' imam et le préfet . »

Monde. L'écrivain nigérian, Wole Soyinka l'a traité dans une danse de la forêt (…) Rachid Boudjedra également, dans 1001 années de nostalgie … »[68]

L'honneur de la tribu est effectivement dominé par un conflit entre les tenants de la tradition avec ses valeurs communautaires et les partisans des avantages que peut procurer le modernisme dans la société. Omar El Mabrouk est partisan d'un modernisme fougueux et tumultueux : pour moderniser Zitouna, il s'arroge tous les pouvoirs que lui donne son statut de préfet : il introduit des structures sociales nouvelles et un mode de vie moderne en détruisant ,systématiquement et sans état d'âme, toutes les formes de vie ancestrale dans son village natal, Zitouna, et dans sa tribu. Hargneux et violent, c'est une guerre ouverte qu'il déclare à sa tribu qui le mène à sa propre mort. Quelles structures narratives nous relatent la déchéances d'une tribu réduite au despotisme d'un enfant du village? Comment le fantastique et le réel contribuent à écrire une histoire éclatée ?

? **L'articulation des événements :**

Dans son architecture externe, le roman se présente en seize parties sans titres ni ordre numérique .Cependant ,plusieurs indices révèlent une ou des lectures possibles et qui s'intègrent dans l'ordre du contrat de lecture car valorisant le discours romanesque comme parole : « présentation », signée par Bénamar Médiene[69] ,des énoncés de Valéry et de Pierre Emmanuel.

Dans *l'honneur de la tribu* ,les événements s'articulent selon une technique narrative récurrente dans les romans mimouniens: un récit premier et des récits seconds selon le mode de l'enchâssement. De plus, la diégèse s'organise autour de la binarité passé (colonisation) et présent

---

[68] A. E.H. Hadj-Tahar, portrait : Rachid Mimouni , un subversif impénitent, Le Siècle, n° 11 du 22 au 28 Septembre 1999, p. 39. Dans ce même article, le journaliste ajoute les détails suivants pour expliquer le rapport d'intertextualité à travers un point de vue qui lui est personnel : « (…) une danse de la forêt où la création d'une route au milieu de la jungle bouleverse la vie des aborigènes .» (…) dans les 1001 années de la nostalgie où une société de cinéma vient s'implanter dans un village algérien pour y tourner un film . Or, si Soyinka part de faits réels et si Boudjedra introduit un bouleversement imaginaire pour analyser une micro-société archaïque tout en donnant libre cours à une majestueuse fabulation et à son délire poético-lyrique, l'on a des difficultés à croire la situation où des villageois algériens refuseraient les changements apportés pour leur émancipation et leur bien-être. Néanmoins ,ce détail n'occulte pas les qualités

indéniables de ce roman dont les techniques rappelle parfois celles du conte et où la caricature est souvent de mise. » :

[69] B. Médiene, «entre la violence et l'oubli. Présentation libre de « l'honneur de la tribu » . de R. Mimouni aux éditions Laphomic. Sept. 1989

(indépendance),d'un avant et d'un après un événement décisif ; l'événement décisif est le retour d'Omar El Mabrouk comme préfet à Zitouna. Zitouna , ce village enlisé dans son isolement légendaire et oublié de tous, comme hors de l'Histoire et du temps, se trouve subrepticement propulsé au rang de préfecture et ayant pour préfet, Omar El Mabrouk ; ce dernier est l'enfant du village que l'on croit mort au maquis.[70] L'emboîtement de récits seconds donne lieu à l'éclatement de l'histoire du village. Le récit d'Omar couvre tout le roman car il est libéré graduellement(de ses origines tribales à son statut de préfet.) L'histoire d'Omar dans sa tribu est prise en charge par un conteur qui a son propre destinataire intradiégétique (un Nous s'adresse à un Tu) . Le texte se construit sur le mode du conte oral assumé par un vieux conteur de la tribu pour dire la mémoire. Il s'articule autour des éléments suivants : la tension didactique ou d'explication du texte, une relation logique systématique de cause à conséquence, la dualité antagoniste des cheminement et des discours (discours de la norme et discours de la non-norme), des personnages et l'éclatement de l'ancrage spatio-temporel. Dans cet espace textuel s'installe les procédés narratifs du fantastique[71] ; donc les événements racontés s'articulent à travers deux codes génériques qui se côtoient et fusionnent : le réalisme et le fantastique. La fonctionnalité du fantastique servant à contrer le réel. Ces derniers renvoient le lecteur à des modalités d'écriture peu ordinaires exigeant des efforts pour être jugulées.

? **Agencement du système des événements :**

Dans *l'honneur de la tribu*, la narration est menée par un conteur dont les traces énonciatives sont visibles tout au long du roman (Je, Nous; mais le Nous reste dominant car le vieillard est le porte parole de toute la tribu).Il s'annonce dès la première page empruntant les indices énonciatifs de la tradition orale qui s'appuie sur les paroles introductives des louages à Dieu et au prophète Mohamed :

> « *Mais je ne peux commencer cette histoire que par l'évocation du nom du Très Haut, l'Omniscient, le créateur de toute créature, ordonnateur de toute événement*

[71] Interférence générique : le fantastique , à peine ébauché dans *une paix à vivre* , est largement dominant dans le fleuve détourné.

et le maître de tous les destins. Dans le grand livre du monde, il a tout consigné. C'est donc à lui que je demande d'agréer mon récit. » *p. 11*

Après ces prémisses religieuses, le conteur annonce son intention de dire non pas un conte mais un récit qu'il relate pour perpétuer et pérenniser la mémoire de sa tribu ,de ses ancêtres ; récit légendaire et récit mémoratif coexistent dans le texte. Pour le vieillard c'est une lutte implacable qu'il se doit de mener contre l'oubli menaçant :

« Comme il ne s'agit pas d'un conte, il n'est pas nécessaire d'attendre la nuit pour raconter de crainte que nos enfants ne naissent chauves… notre langue est tombée en désuétude, et nous ne sommes que quelques survivants à en user. Elle disparaîtra avec nous. Ainsi s'engloutira notre passé, et le souvenir des pères et des mères. » p.11

Le récepteur ne s'implique à aucun moment dans le récit mémoratif; il se contente de l'enregistre sur sa machine à la demande du conteur ; l'émetteur souligne, épisodiquement, la présence de son récepteur par l'emploi des formes appropriées de la deuxième personne du singulier :

« Laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots. »p.12

« Je te raconterai comment nos ancêtres sont venus s'établir à Zitouna. » p. 35

Au seizième et dernier chapitre, il annonce la fin de son récit à son récepteur . Le lecteur apprend enfin qu'il est un des actants de l'histoire rapportée par le conteur sans aucune autre précision:

« Voilà, j'ai terminé mon récit. La suite tu la connais mieux que moi, puisque tu en as été l'un des protagonistes (…)p. 205

Mais ce qu'il faut signaler c'est que le premier chapitre[72] introductif s'ouvre sur des fragments de discours d'un personnage qui reste anonyme et que le lecteur identifie bien plus loin comme étant ceux d'Omar El Mabrouk, le nouveau préfet de Zitouna :

« - Il faut que vous sachiez que la Révolution ne vous a pas oubliés, nous déclara - t- il à son arrivée . »p.11

Cette inscription de fragments de discours très concis se répètent et ouvrent les chapitres un, deux, trois et six. La mise en évidence de ces parcelles discursives n'échappent pas au lecteur .Hors de tout procès énonciatif clairement défini, elles ont tendance à faire éclater le texte, à créer des éléments d'incohérences et à désorienter le lecteur, voire à piquer sa curiosité .Son parcours narratif comme personnage actant commence à se dessiner qu'à partir du quatrième chapitre .

Comment s'enchaînent les séquences narratives ?

Pour le comprendre, nous reconstituons les principales séquences dans le tableau suivant :

[72] Nous usons du terme « chapitre » pour faciliter l'analyse ; aucun terme , ni chiffre, ni titre n'ayant désigner les parties du roman.

Chapitres	***Le récit d'Omar El Mabrouk***	***Les récits seconds de personnages***
Chap.1	- Zitouna devient le chef lieu d'une préfecture	- Ali fils d'Ali, le postier - Georgeaud, l'épicier, ancien combattant en France
Chap. 2		- Mohamed, un « apostat »
Chap. 3		- La tribu dans la tourmente de l'Histoire coloniale : histoire d'une tribu éclatée.
Chap. 4	- Le retour à Zitouna d'Omar El Mabrouk en tant que préfet.	- Hassan El Mabrouk, grand-père d'Omar - Le récit enchâssé de la tribu des Béni Hadjar - Retour au récit de Hassan El Mabrouk - Slimane El Mabrouk, fils de Hassan et père d'Omar et d'Ourida
Chap. 5		- Le saltimbanque ; son ours tue Slimane lors d'un spectacle.
Chap. 6	- Enfance et adolescence d'Omar	- Martial et sa fille Suzanne - Ourida - Les Lépreux
Chap. 7	- Omar El Mabrouk dans l'exercice du pouvoir ; les interdits et les premières nominations	- Retour des proscrits - Le retour des survivants ou les lépreux
Chap. 8	- Omar El Mabrouk exerce le pouvoir (conflits et affrontement avec sa tribu)	
Chap. 9		Arrivée des civilisés à Zitouna
Chap. 10	Omar exerce le pouvoir : construction d'une école ; conflits et affrontements avec sa tribu .	--------------------
Chap. 11	Omar El Mabrouk affronte le jeune juge nommé au village.	-------------------
Chap. 12		-------------------
Chap. 13		-------------------
Chap. 14		-------------------
Chap. 15	Omar El Mabrouk s'installe à Zitouna ; il y organise ses services politiques et administratifs.	------------------
Chap. 16	Omar El Mabrouk affronte le jeune juge nommé à Zitouna.	L'histoire d'Ourida.

Ce tableau résumant montre :

L'itinéraire narratif d'Omar El Mabrouk est le récit premier dans lequel se greffent tous les autres récits qui en constituant les expansions . C'est au chapitre sept qu' Omar El Mabrouk devient un sujet-opérateur du faire. Il est le sujet actant d'un programme narratif dont l'objet est de gérer et construire son village qui devient « chef-lieu de préfecture » (p. 24) dont il est le préfet :

« Je peux vous dire que je ne viens pas les mains vides, nous déclare-t-il à son arrivée. »p. 25

Omar El Mabrouk introduit des structures sociales modernes : école, hôpital, immeubles, tribunal, …tout en éliminant les anciennes structures de la communauté qui lui semblent surannées .Il entretient ainsi des relations conflictuelles avec sa communauté d'origine qui n'accepte pas les changements du fait qu'elles déstabilisent sa vie paisible .Doté d'une compétence du pouvoir-faire, il accomplit son itinéraire narratif par la réalisation d'un certain nombre d'actions qui contribuent à effacer voire éradiquer l'organisation tribale à Zitouna ; ainsi, de façon arbitraire, il désigne un maire (Mohamed) et dissout la djemaâ, assemblée qui traite et gère la vie en communauté de tradition séculaire(au plan du discours, le « Je » se met clairement en opposition à sa tribu « votre »):

« J'ai plaisir à t'apprendre que Zitouna étant devenu ipso facto commune à part entière, je t'en ai nommé maire en vertu des pouvoirs qui me sont conférés. Voici l'arrêté ,ajouta-il en sortant une feuille de sa poche (…) Car, bien entendu, votre djemaâ est, de ce fait, automatiquement dissoute. » p. 107

Accordant les pleins pouvoirs à Mohamed, il lui intime l'ordre de fermer le pressoir traditionnel qui produit de l'huile ; il s'agit pour lui de ruiner Aïssa , son oncle maternel et son père adoptif en même temps:

« Ta première décision de maire de Zitouna va consister à interdire dans la circonscription toute industrie oléicole . » p. 108

La décision ne se fait pas attendre car le maire applique les directives de son supérieur hiérarchique :

« Mohamed (…) tergiversa longtemps avant de se décider à prononcer son premier édit municipal (…). Instruit par le précédent préfectoral, Mohamed chargeait le garde champêtre de l'application de son arrêté (…). La mort dans l'âme, Rabah s'en fut signifier à Aïssa le presseur d'huile l'ordre de cesser son activité . »p.121

Ce qu'il faut mentionner c'est que la population de Zitouna n'est pas un opposant actif et efficace ; Ses anti-PN sont voués à l'échec .

Omar El Mabrouk, sujet-actant s'attribue d'autres objets qui réalisent son projet à Zitouna en établissant des contrats avec des populations ou des partenaire en fonction d'adjuvants (des étrangers, les lilliputiens dont la configuration relève de l'ordre du fantastique) .

C'est à travers les récits seconds que se concrétise le programme narratif d'Omar El Mabrouk. Les chapitres 13 et 14 réalisent l'objet-valeur d'Omar ; ils résument les transformations modernes subies par Zitouna , au point de vouloir «modifier le nombre et l'heure des prières » (p.196) ; c'est dire que cela représente autant d'agressions au code de toutes les conformités inviolables de la vie religieuse, code qui relève du domaine du sacré.

? **Les récits seconds**

Les récits seconds se construisent à partir d'analepses qui opèrent selon quatre fonctionnements différents :

- Celles qui disent le passé de la tribu, son histoire avec la colonisation
- Celles qui décrivent les événements essentiels vécus par la tribu juste après l'indépendance suite au départ des colons.

- celles qui expliquent très longuement les origines tribales du personnage et son ascendance : son grand-père, Hassan El Mabrouk, son père Slimane El Mabrouk, sa sœur Ourida.

- celles qui représentent un complément au programme narratif d'Omar El Mabrouk , le préfet de Zitouna

Comment est agencé le mécanisme des analepses?

Nous remarquons :

- La partie concernant la vie de la tribu sous l'époque coloniale nous servira dans la deuxième partie sur les procédés mis en œuvre pour écrire le référent Historique.

- Après l'indépendance, deux séquences majeures s'inscrivent dans la diégèse . Il y a le retour « des proscrits » (ou les « lépreux ») et le retour des survivants .

- Le récit second des proscrits : Spoliés de leurs meilleures terres par les colons français, des enfants de Zitouna s'exilent dans l'espoir de retrouver un espace de vie plus clément que celui rocailleux et aride du piton de Zitouna . Ils partent en ayant pour objet-valeur la vallée légendaire et mirifique des origines qu'il à tout prix faut retrouver. La narration ne décrit pas le déroulement de l'événement mais annonce l'échec de l'entreprise.

Le conteur installe les étapes de la séquence narrative ayant pour objet le retour de ces anciens exilés .Il y a une situation de départ dans laquelle Omar El Mabrouk annonce sa décision de les faire revenir :

« - J'ai une bonne nouvelle à vous annoncer : vous allez bientôt retrouver les frères et cousins qui vous ont quittés. Ce sera la grande joie pour vous, je le sais. » p. 109

Le processus événementiel est déclenché par leur arrivée, leurs retrouvailles heureuses avec leur communauté.

La fonctionnalité du récit est plutôt d'ordre discursif.

L'indépendance acquise, le village voit arriver les « survivants » .Ces anciens combattants sont décidés à récupérer, après le départ des colons, les terres fertiles et prospères des ancêtres. L'événement se répète mais s'achève ,comme pour les exilés, par une situation disjonctive. La terre n'est ni retrouvée ni récupérée :

« Les roumis sont vaincus, nous dirent-ils .Ils vont tous retourner au pays d'où ils sont venus .Et nous allons enfin retrouver la vallée du romarin et des sources qui chantent. » p.152

C'est une longue quête qui se déclenche à travers plusieurs péripéties mais qui n'aboutit nullement face à la résistance de l'administration et aux temps qui ont complètement changé ; c'est ce que leur explique leur avocat :

« Vous n'imaginez pas que le pays va retourner d'un siècle et demi en arrière . » p.157

Ce récit se met entièrement au service du discours.

- Les récits seconds des lilliputiens et des civilisés :

Ces deux récits actualisent un discours lié à la parole contestataire du conteur .Il raconte l'arrivée des « lilliputiens » qu'il qualifie d'« envahisseurs » (p. 122) car ils occupent leurs terres. La population considère cet événement comme un autre mouvement colonial qui vient violer et agresser leur espace:

« Les étrangers débarquent chez nous (…) On ne peut voir ces intrus occuper nos champs » p. 123

Commence alors une quête qui a pour objet-valeur la restitutions des terres ;Les villageois développent un anti-PN de résistance ou de contestation pacifique et légale : le maire obtient une entrevue avec les «envahisseurs » mais qui se solde par un échec . La situation de disjonction demeure dans la mesure où un contrat lie les étrangers au préfet qui tient le rôle d'un opposant

disposant d'un pouvoir- faire. Les lilliputiens se doivent de construire Zitouna, la future cité moderne.

La linéarité de l'événement raconté est morcelée par l'intrusion des autres récits(le fils cadet du forgeron, Ourida, les déboires de la tribu confrontée aux colons);c'est une illustration du procédé narratif de la mise en abîme et la dislocation des éléments spatio-temporels.

L'arrivée des civilisés achève de troubler l'ordre et les mœurs séculaires établis par la communauté de Zitouna ; leur présence est motivée par les transformations subies par le village , qui devient une réplique complètement dégradée et désarticulée de la ville:

> *« Attirés par les villas, les civilisés se mirent alors à réapparaître (…) Ils semblaient s'ingénier à ressembler aux étrangers qui voulaient s'en allaient. » p. 171*

Cette multiplication des récits seconds met en scène des personnages collectifs actants dans le rôle d'adjuvants du préfet .Ils concrétisent l'acquisition d'objets intermédiaires ou modaux qui ont des répercutions retentissantes sur la transformation de la vie à Zitouna . L'objet-valeur poursuivi par le préfet étant de faire sortir le village de ses « archaïsmes » en y introduisant d'autres repères qui sont ceux de la vie moderne. Au plan générique , s'insinuent quelques signes distinctifs du fantastique , même si c'est fait d'une façon parsemée et partielle.

Le recours du conteur à ces récits seconds a pour objectif de donner la priorité à la parole donc au discours qui est l'objet de notre analyse dans la seconde partie.

- L'ascendance d'Omar El Mabrouk :

Elle représente un long récit explicite qui relève de la catégorie réaliste du lisible; cependant le lecteur ne tarde pas à se rendre compte que la vraisemblance est remise en question par l'intrusion de procédés narratifs qui relèvent du fantastique (la technique du portrait des personnages , certains événements prennent une allure étrange et singulière) et par l'imbrication du récit de la tribu rivale des Béni Hadjar.

Le conteur installe son récit en remontant le temps à travers deux générations : celle du grand-père d'Omar , Hassan El Mabrouk puis celle de son père, Slimane El Mabrouk. Omar est le représentant de la troisième génération .C'est pour le conteur l'histoire d'une « tumultueuse ascendance. »(p. 50)

- Hassan El Mabrouk :

Hassan El Mabrouk fait figure d'un redoutable bandit, d'un agresseur vivant au détriment de ses victimes :

> *« Je vais te raconter l'histoire de son grand-père, le terrible Hassan El Mabrouk dont les exactions sèment le trouble dans notre région. » p. 50*

Le narrateur s'appuie sur le récit de vie du personnage ; quelques péripéties qui tendent à justifier son dire .Il raconte ses mariages successifs. Il s'attarde sur son troisième mariage ; il raconte de façon détaillée cette aventure du personnage : Hassan El Mabrouk enlève sa troisième épouse, « la sœur d'Aïssa le boiteux » (p. 50) .D'autres séquences s'intéressent à ses exactions , à ses luttes contre une tribu rivale, celle des Béni Hadjar. Après la naissance de Slimane dont il récuse la paternité, il reprend sa vie de forban après avoir confié l'enfant à son grand-père :

> *« - Je te rends le fruit de ta dévergondée de fille. Cette minuscule larve n'est pas le produit de mes œuvres. » p. 58*

C'est alors que Hassan El Mabrouk disparaît de la vie de la tribu .Iil ne réside plus dans les mémoires que comme une légende qui continue à hanter les esprits et comme une irréalité (repoussante) relevant de l'extraordinaire(non confirmée par la narration) :

> *«Puis Hassan El Mabrouk disparut totalement. On n'entendit plus jamais parler de lui. » p.58*

Mais son récit est fractionné puisque il réapparaît subrepticement au chapitre 10 .En période de guerre, une nuit , il fait irruption dans la résidence du lieutenant de la S.A.S. ;il assassine un

sergent (harki), Tête d'Oignon ; le lieutenant est épargné car protégé par Ourida, devenue sa maîtresse. Le récit de ces événements est attribué au « petit avocat », témoin irrécusable :

> *« Après avoir assommé la sentinelle ,Hassan El Mabrouk pénétra dans la villa .Il buta sur Tête d'Oignon qui dormait dans le couloir. A peine ouverts, les yeux du sergent se révulsèrent. Cou brisé, il retomba sur son matelas. (…). Oui, dans la chambre où il venait d'allumer, le lieutenant qui se dirigeait vers la porte rencontra le canon de fusil . Ce fut alors qu'Ourida toute nue, quittant le lit , se précipita pour faire écran de son corps , cheveux défaits ,bras écartés. » p. 148/149*

- Slimane El Mabrouk :

L'histoire de Slimane se déroule dans une linéarité limpide. A la mort de sa mère, son père l'abandonne aux soins de son grand père paternel ;il le considère comme étant un «enfant adultérin »(p.61):

> *« - Je te rends le fruit de ta dévergondée de fille. Cette minuscule larve n'est pas le produit de mes œuvres. » p. 58*

Le conteur évoque successivement son enfance, ses jeux, sa circoncision, son mariage, la naissance d'Omar et d'Ourida et enfin le décès de son épouse. Il est considéré comme un être simplet car «calme, posé, respectueux » (p.59) .Il est ignoré et marginalisé [73] (refusé à l'école coranique, refusé lors des prières de l'Aïd) .Il devient un berger puis un laboureur dont la force de géant en fait un personnage surexploité par les siens et la communauté ;une véritable bête de somme qui, finalement, est massacrée dans l'indifférence générale (à l'exception de son fils, l'enfant Omar) par l'ours du saltimbanque. L'évocation de la lignée du personnage a pour objectif essentiel d'inscrire le récit dans le référent historique représentant l'époque coloniale et dans un espace d'écriture fantastique ; durant cette période se désagrègent les tribus qui sont déracinées par la dépossession de leurs meilleures[74] terres. Nous reprenons cette lecture/écriture de l'Histoire plus loin.

---

[73] Tout comme *Tombéza* , il grandit dans la maison de son grand-père mais soumis à une indifférence implacable.

[74] La même situation narrative se trouve dans *le printemps n'en sera que plus beau*

Le récits seconds d' Ourida et de Georgeaud se présentent dans le jeu de la diversité des voix et des perspectives narratives multipliant les lectures :

-Le récit d'Ourida : Dans la lignée de la tribu des El Mabrouk, le récit d'Ourida se présente sous forme déstructurée car sa narration est soumise au procédé de la polyphonie , les regards se multiplient .Ces ruptures nuisent à la linéarité tant recherchée par le lecteur. Ourida est présentée par le regard du conteur dans le chapitre 6 ;il montre son adolescence et surtout ses difficultés à s'occuper de son frère Omar dont les frasques se multiplient. N'ayant plus d'autorité sur lui, son éducation finit par lui échapper progressivement :

> *« Par ailleurs, elle était la seule personne que son vaurien de frère acceptât d'écouter. (…). Mais à mesure que le temps passait, le chenapan échappait de plus en plus à son influence. » p. 100*

La rupture est clairement mentionnée par le narrateur en fin de chapitre qui entretient le suspens et la curiosité du lecteur d'autant plus Ourida semble avoir vécu un drame qui reste maintenu dans un grand mystère :

> *«Je peux te dire que nous étions fiers de cette fille ! (…) Mais nous ne nous doutions pas ce qui allait se passer ce soir-là. Les fils de la trame s'étaient tissés à notre insu. (…) Je t'en parlerai plus tard… » p. 101*

Le récit d'Ourida est renvoyé dans le futur.[75]

Effectivement, nous le retrouvons au chapitre 9 ; il est pris en charge par le même personnage-narrateur :

> *« Oui, je vais te raconter maintenant ce qui est arrivé à Ourida… »p.141*

---

[75] G. Genette, Figures III, éd. Du Seuil ,Coll. Poétique, définit cet aspect du récit comme « une amorce » : (…) « amorces « , simples pierres d'attente sans anticipation ,même allusive , qui ne trouveront leur signification que plus tard et qui relèvent de l'art tout classique de la « préparation…. », p.112, 1972

L'événement narré se passe durant la guerre . Omar avec d'autres adolescents rejoignent le maquis ou les «hommes de la nuit » (p. 142). Un anti-programme répression est mis en route par l'armée coloniale. C'est ainsi que leurs familles endurent des représailles .De ce fait, Ourida est arrêtée pour être interrogée :

« Il (« tête d'oignon », un harki) (…) revint au bout de quelques instants ,tirant par le bras Ourida (…)

- L'officier veut seulement lui poser quelques questions à propos de son frère. »p.143

Georgeaud est une voix qui participe à la narration .Il témoigne : pour lui, Ourida est femme de ménage à la S.A.S , au service du lieutenant français :

« Je l'ai vu la fille de Slimane, nous avoua-t-il. Il nous raconte alors qu'au détour d'un couloir il avait buté sur Ourida qui, à genoux une serpillière dans les mains… » p. 146

Enfin, le récit du personnage réapparaît par la voix du «petit avocat » au chapitre 16 ; c'est encore la volonté de présenter un texte disséminé ou morcelé en multipliant les perspectives narratives. Lors d'une confrontation avec le préfet, il lui dévoile l'histoire d'Ourida .Pour la seconde fois, l'avocat intervient dans la narration. Il divulgue à son destinataire le secret de la naissance du jeune juge récemment affecté au village : c'est le fils d'Omar El Mabrouk ; il est né d'un inceste car Ourida est violée par son frère. Le juge n'en est que le père adoptif. Omar nie totalement les faits et propose les siens :

«- *(…) J'ai recueilli le fils d'Ourida morte en couche. Ourida ,ta sœur.*

- *Vous êtes en train de fabuler. Je n'ai pas de sœur (…) cette chienne lubrique qui est allée se jeter dans les bras du lieutenant*
- *(…) c'est toi, le chien lubrique. Elle était déjà enceinte au moment où tu rejoignais le maquis. » p. 214*

le récit de Georgeaud :ce récit est également fragmenté et parsemé dans la trame narrative .Nous le découvrons au chapitre 1 par la voix du conteur. Qui est Georgeaud ? Il est

l'épicier du village. Dans une longue analepse(une portée de 20 ans environ) , le narrateur trace son itinéraire : il est appelé sous les drapeaux français pour participer à la guerre ; après la victoire, il est démobilisé . A Paris , il est employé par une entreprise de construction « Georgeaud et fils ». Enfin, c'est le retour inattendu à Zitouna.

Le même récit est repris au chapitre 10 avec la voix du personnage et qui a pour destinataire le lieutenant de la S.A.S. ; il le convoque car il le soupçonne d'être un allié efficace des résistants :

« (…) Georgeaud fut convoqué à la S.A.S. Tête d'Oignon l'avait accusé d'approvisionner en vivres et en chaussures les maquisards. Sceptique, le lieutenant avait néanmoins tenu à entendre l'épicier. Georgeaud lui déclare :

- *Vous n'ignorez pas que pour votre compte je suis allé combattre les Allemands… »p.144*

Ainsi ,il déploie sa propre histoire.

L'honneur de la tribu manifeste une structure narrative qui échappe au code traditionnel. L'auteur diversifie les procédés narratologiques qui fragmentent le texte en misant sur le rôle des foyers de l'énonciation, la multiplication des perspectives narratives et les anachronies (analepses et prolepses).

Nous remarquons également que la même thématique se répercute d'un roman à un autre et qu'elle se structure à l'intérieur de procès énonciatifs et de séquences se caractérisant par leur récurrence d'un roman à un autre (les thèmes du viol, de l'abus de pouvoir, les intolérances, la bureaucratie, l'opportunisme, la dévotion exagérée, la condition féminine, la corruption …) . De plus les différentes fictions s'inscrivent dans une corrélation binaire récit premier/récits seconds.

2- Les formes multiples de l'opacité narrative

La désarticulation des structures narratives dans le texte moderne a pour effet de perturber l'intelligibilité de l'histoire racontée par l'introduction de procédés d'écriture qui refusent les schémas figés et monologiques des créations antérieures. Les nouvelles productions

littéraires inventent des formes pour se démarquer du déjà dit .Les écrivains optent pour inscrire des faits enveloppés d'épaisseur ou de confusion. L'événement dans son entité et sa substance réelle est insaisissable ; le lecteur se trouve donc confronté à ce type de difficulté narrative ; L'événement donné n'est pas décisif et sa lecture devient plurielle :

> *« La multiplication des écritures est un fait moderne qui oblige l'écrivain à un choix, fait de la forme une conduite (…). L'écriture moderne est un véritable organisme indépendant qui croit autour de l'acte littéraire, le décore d'une valeur étrangère à son intention (…), superpose au contenu des mots, des signes opaques… »*[76]

Dans le roman contemporain, l'écriture de l'événement se fait dans un réseau de signifiants; l'œuvre est ouverte à plusieurs lectures, approches car assimilant et intégrant des codes esthétiques multiples et variés qui lui sont étrangers. Considérant le réel impénétrable et fuyant, la pensée moderne appréhende l'espace métaphorique avec ses propres outils pour le signifier. Les formes du langage se déchaînent à la quête du fragment, du symbole, du signifiant qui perturbent l'ordre normal des choses. C'est ainsi que le texte littéraire se régénère en assimilant dans la diégèse l'opacité ,de flou l'ambiguïté .Les écrivains érigent une nouvelle conception de l'écriture qui ébranlent un ordre esthétique qui s'est longtemps contenté de sa confortable sérénité .L'écriture se fait alors débridée et la lecture diversifiée et donc le texte « ouvert » :

> *« Si l'ambiguïté et l'énigme deviennent des valeurs sûres , c'est qu'elles ouvrent large l'interprétation, stimulent la quête du symbolique (…) L'ambiguïté relève d'abord d'une dimension ontologique, qui traverse les textes de part en part. Ambiguïté ,qui ramène le sujet en deçà des codes habituels et stables du savoir et des références sociales cohérentes et lisibles (…) Les interprètes de ces poétiques ouvertes contemporaines tablent essentiellement sur «l' émotion poétique » que*

[76] R. Barthes, le degrés zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques, éd. Du Seuil, coll. Points1972, p.62

produit le désordre de l'œuvre par rapport à un ordre antérieur ; désordre soutenu par les entorses aux codes admis de la réception. »[77]:

Pour dire les opacités narratives, Mimouni a recours à certains procédés qui inscrivent les faits dans une grande ambivalence ou confusion .La lecture se fait très éprouvante pour celui qui lit. Comment la narration détruit volontairement ses éléments de lisibilité , de cohérence , d'intelligibilité internes ?

Pour l'analyse, nous nous appuyons sur les procédés les plus récurrents en relevant quelques espaces textuels pertinents :

- Le brouillage des événements
- Les ruptures sémantiques
- La distribution redondante

Nous reprenons dans cet ordre

? **Le brouillage des événements**

Le brouillage des événements introduit le doute, la suspicion quant à la crédibilité du fait. Il s'agit pour la narration de démanteler sa propre véracité , l'illusion du réel[78] qui devient en fait inintelligible pour le lecteur et le texte se transforme en source de questionnement. Dans les romans de Mimouni, les personnage eux-mêmes sont désorientés face à l'événement ; ils s'interrogent, se questionnent, souvent très longuement, en discours

intérieur, tout ahuris par un vécu troublant. Cette place octroyée au lecteur affirme la pluralité au sens et une lecture active .

---

[77] B. Chikhi, Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symbolique, éd. l' harmattan ,1996 .

[78] N. B. Ouhibi-Ghassoul, dans « Perspectives critiques : le roman algérien de langur française dans la décennie :1985/1995 », Doctorat d' État, Université d' Oran, 2003/2004 , soutient que le récit devient « un imposteur » car ne délivrant plus un événement ayant un caractère inviolable et irréfutable ; il cesse d'être une mimésis incontestable : « L'imposture romanesque entretient une marge de duperie importante dans le

récit, elle sème le doute, estompe les frontières ,falsifie les faits, détourne les situations romanesques de leur pratique discursive et invente une réalité parallèle . » p.196

Dans notre corpus, quelques cas d'opacité narrative sont flagrants . Quelles en sont les traces ?

Il y a ambiguïté autour d'un certain nombre d'éléments :

-La mort d'un personnage.

Cet événement se rencontre dans plusieurs romans. S'il est clair que Djabri meurt d'une leucémie, que Tombéza est assassiné par Batoul, que le Maréchalissime est fusillé par son rival, que Kader est assassiné par son frère, la situation est bien moins évidente pour la mort d'Omar, atteint d'un cancer, dans *le Fleuve détourné*. Les causes de sa mort sont multiples ; plusieurs possibilités sont avancées .Le texte devient très équivoque ; et cela ne manque pas d'embarrasser le lecteur :

-L'explication des Sioux, personnages du camp :

« Les Sioux ont affirmé que Omar à été emporté par la fièvre typhoïde. Il avait refusé les vaccinations, opposant un sourire têtu aux tentatives des infirmières. »p.213/214

Tout de suite après, le narrateur dément cette possibilité :

« Le garçon n'a jamais contracté cette maladie. Les Sioux ne devaient pas être au courant du mal qui rongeait le ventre de l'étudiant… » p.214

-Les voix anonymes se perdent en conjectures et questionnement suivis d'arguments :

« - Mais alors de quoi est-il mort ? » p. 214

« Quelque uns ont parlé de suicide : une trop forte dose de morphine dans sa piqûre quotidienne. En avait-t-il assez de supporter son calvaire et décidé d'en finir une fois pour toute ?p.214

« - N’étais-ce pas plutôt un accident ?Par l’accoutumance, l’effet analgésique du stupéfiant devenait moins efficace, et il fallait en augmenter progressivement les doses. »p.214

Le narrateur, son compagnon sur le camp, exclut l’idée d’un suicide et adhère à la thèse de l’accident :

« C’est une explication que je trouve plausible, parce que je ne crois pas au suicide d’ Omar. Il montrait un tel appétit de vivre… » p.215

La thèse de l’accident qu’il rejette aussitôt :

« Ou alors n’aurais-je rien compris ? Est-ce vraiment un suicide ? »p.215

Il se perd dans son raisonnement pour discuter toutes les causes ; il installe ainsi le texte dans le mystère le plus total .Le lecteur n’a aucune réponse définitive. La lecture est ainsi déclarée ouverte.

La mort de l’affairiste Palino ,ami de Tombéza est également énigmatique. La narration propose deux versions :

- sa mort est due à des complications médicalement mystérieuses et incompréhensibles; telle est la version de Tombéza, sa plus proche relation :

-*« (...)Son état de santé se détériora assez vite. Le médecin ne comprit pas la raison de cette brusque aggravation . Palino mourut à l’hôpital. « p.236*

- Sa mort est un meurtre pour Batoul qui accuse implicitement Tombéza d’en être l’auteur. Il a ses mobiles : son enrichissement rapide lui permet d’acheter un hôtel à Palino ; ceci l’ intrigue et réveille ses soupçons ; dans le passage suivant, Tombéza essaie de se disculper en donnant ses arguments face à l’accusation formelle de Batoul :

« - Trépassé à l’hôpital d’une fracture de la jambe.

- *Il souffrait aussi d’un profond traumatisme crânien.*

- *C'est vrai, tu connais bien le cas, puisqu'à l'époque tu y travaillais. Dans le service même où se trouvait l'ancien footballeur.*
- *C'est juste.*
- *Et c'est ainsi ,tu n'as pas tardé à quitter l'hôpital, quelques mois plus tard. Et depuis ,tu n'as pas cessé de grandir, de t'étendre… » p. 265*

Des doutes similaires s'insinuent sur la mort de Bismillah, un vieil aveugle entretenu financièrement par la générosité du richissime, Si Tombéza . Rappelons les faits : dans la rue, un soir, Tombéza rencontre Bismillah après l' « euphorie d'un bon repas généreusement arrosé » (p.261). Leur discussion tourne autour de problèmes métaphysiques :du mal, de la charité, de la foi, du destin, du pouvoir de Dieu et celui des hommes. Les avis étant contraires, Tombéza provoque Bismillah pour lui prouver que sa vie dépend également de lui, son bienfaiteur. Provocateur, il menace de le pousser dans le précipice s'il ne renie pas Dieu :

« - Allons, mon vieux, c'est l'heure de vérité. Ou tu renies ton Dieu, ou je te précipite sur les roches. » p.262

Le discours s'achève sur ces paroles. Tombéza a-t-il exécuté sa menace ou pas ?

Au moment de sa mort, Tombéza se remémore cet événement mais son discours est truffé de confusion. Bien plus ,il tente d'effacer sa culpabilité et se laver de tout soupçon en employant le pronom «On » et le verbe « trébucher »,et l'adverbe de modalisation du discours « peut-être »; une façon de marquer sa distance . A-t-il poussé Bismillah dans le précipice ? ou bien Bismillah a-t-il trébuché ? il y de quoi effarer le lecteur :

« (…) Comme Bismillah ,qui a trébuché dans le précipice que ses yeux morts ne pouvaient déceler, qui a peut être délibérément fait ce pas dont on le menaçait, qui a peut être été bousculé … » p. 271

La mort de Slimane El Mabrouk est également non élucidée par la narration et maintenue dans l'ambiguïté dans *l'honneur de la tribu* : le lecteur est bien gêné car successivement, le

même événement est rapporté dans deux narrations dont la clarté est malmenée : d'abord , après son combat contre l'ours du saltimbanque, le personnage est bien vivant . Sa mort survient le lendemain ; il meurt en solitaire dans un champ :

« Silencieusement, Slimane ramassa son burnous et retourna à son champ. On le découvrit le lendemain, adossé au tronc d'un olivier. Il avait cessé de vivre. » p.82

Ensuite, sa mort est racontée selon une autre version : c'est sur la place de Zitouna et sous les regard de tous, en particulier de son enfant Omar, qu'il semble périr sous le poids de l'ours :

« Omar nous fit face, nous reconnûmes immédiatement le regard haineux de l'enfant qui nous fixait à travers l'interstice des trois troncs de figuiers enlacés, alors que son père gisait à terre gémissant sous le poids de l'ours. » p.83

La fin d'Omar El Mabrouk est maintenue dans une atmosphère embrouillée :Suicide ou meurtre ? aucun indice ne filtre. Le roman s'achève sur un drame insondable .La fin du personnage a lieu après une entrevue des plus houleuses entre lui et son fils , le nouveau juge de Zitouna, en présence du vieil avocat, son père adoptif . L'utilisation de l'expression «on dit » marque les incertitudes de la rumeur ; le pronom indéfini «certains » et le discours rapporté signifient de même la distance de l'énonciateur par rapport à l'événement :

« On dit qu'Omar El Mabrouk s'en fut précipitamment en emportant le fusil .Il plaça une dizaine de policiers autour de sa résidence pour en défendre l'approche et s'y enferma. Certains affirment qu'il s'est tué ,mais nul ne sait vraiment . » p. 215

Dans *la malédiction*, la mort du père de Kader n'est point élucidée . Plusieurs voix s'entrecroisent pour en donner , dans la plus totale confusion, une explication :

- Le narrateur témoigne sur les démarches de la mère de Kader pour connaître la vérité sur la disparition de son époux dans les maquis :

« Revenue au pays à l'indépendance, elle ne cessa de harceler de lettres et de demandes d'audience les principaux dirigeants, réclamant la vérité sur la

disparition de son époux qu'on disait assassiné par ses propres compagnons. » p.77

-Si Morice reste très évasif sur cette même mort :

« - C'est un garçon(Kader) qui m'est très cher, avoua Si Morice. Son père est mort assassiné à Tanger… » p. 248

- Puis, il finit par reconnaître sa responsabilité ; le discours se fait contradictoire :

« (…), il songeait à Kader, le fils qu'il aurait aimé avoir.

- Je me suis contenté d'étrangler son père. » p. 271

- Abdelkrim se souvient de l'événement et lui attribue une raison précise :

« (…), il se souvient de son chef de réseau qui avait été étranglé dans une chambre d'hôtel. Le meurtre avait été imputé aux services secrets français. » p. 248

Le fonctionnement de l'événement reste dans l'ambivalence la plus absolue même si Kader est convaincu que le meurtre de son père est accompli par Si Morice mais commandité par sa hiérarchie dans l'organisation. Une histoire de purification des rangs.

- **un événement ou une parole.**

Des événements ou des paroles sont l'enjeu de discours contradictoires (parfois par leur propre énonciateur) :

- Dans *le fleuve détourné* ,la profession de cordonnier est imposée au personnage par son père :

« Un jour, il me prit par la main et m'emmena vers l'échoppe du cordonnier…

- *Tu resteras chez le cordonnier pour l'aider dans son travail et apprendre le métier. » p.18*

Mais cette information est rapidement remise en cause par le personnage :

« (…), il m'avait semblé, paradoxalement, qu'il me reprochait d'avoir accepté d'exercer le métier de cordonnier. » p.22

- Les causes de l'accident de voiture de Tombéza ne sont pas connues. Le mutisme narratif est de rigueur.

-Si Morice, dans *la Malédiction*, remet en question son récit de vie et ses frasques pendant la guerre :

« J'avais tout inventé : Abdelkrim, la fête, la fille, le village. N'était-ce pas magnifique ? p.229

Le Saltimbanque, *dans l'honneur de la tribu*, opte pour une position identique : ce qu'il dit, ce qu'il raconte ne tient point de la vérité la plus absolue :

« Je suis ici pour vous distraire, et vous n'êtes pas obligés de prendre au sérieux mes paroles. »p. 72

-Dans le même roman, Le vieil avocat accuse Omar El Mabrouk d'avoir violé sa sœur Ourida et d' être le père de son fils adoptif ;il lui demander de se rappeler

« Rappelle-toi ce qui s'est passé entre vous (…). Et bien d'autres nuits encore. C'est toi le chien lubrique. Elle était déjà enceinte au moment où tu rejoignais le maquis. Elle a voulu te protéger en évitant l'éclatement du scandale. Elle a supplié le lieutenant de la garder dans la villa. Ce dernier accepta de l'employer comme femme de ménage .»p. 214

Omar El Mabrouk récuse ces paroles et ne reconnaît pas sa paternité sur le jeune juge ; il l'impute au lieutenant français de la S.A.S. :

« Cet homme n'est pas mon fils, mais le bâtard du lieutenant avec cette pute d' Ourida.»p.215

Saïd, le vieux cordonnier qui héberge le narrateur , en ville, dans *le fleuve détourné*, doute de sa quête ; il se demande si n'elle n'est pas le fruit de son imagination :

> *« (…) ,drôle de bonhomme, en vérité. Te voilà surgi dans la ville, en plein soleil, comme un mirage, ta kachabia cachant un fusil, prétendant recherché une femme et un fils dont tu ne sais rien, et qui peut-être n'existent que dans ton imagination. » p.118*

Rachid, le Sahraoui semble être victime de son imagination lorsqu'il fixe le mouvement d'un cafard en lui tenant un discours :

> *« Nous observons en silence le Sahraoui. Le cancrelat existe-il ou n'est-ce qu'un effet de son imagination . »p.172*

-l'identité d'un même personnage

la malédiction s'ouvre sur séquence narrative complètement indépendante de l'histoire racontée dans le roman (p. 11 à p.18). Abdelkrim se rend à un rendez- avec Belkacem conduit par son chauffeur. Ce dernier et Abdelkrim se sont connus à la Sorbonne. En 1954 ,ils s'engagent dans la guerre pour la libération, le premier au Maroc et le second dans les maquis kabyles .A l'indépendance, Messaoud devient le chauffeur d' Abdelkrim , un responsable important dans les services de sécurité.

L'ambiguïté s'insinue quand le noms d'Abdelkrim et de Belkacem sont impliqués de façon imprévisible par la narration à l'intérieur de la diégèse. Ils deviennent des personnages adjuvants éventuels. S'agit-il des mêmes personnages que ceux de la séquence narrative d'introduction ? Aucun indice de reconnaissance ne filtre ;les deux ne font à aucun moment partie du système actantiel des personnages ; le lecteur reste dans l'expectative ; rien ne vient dissiper le doute .

Le premier à surgir inopinément dans la diégèse est Belkacem. Si Morice demande son intervention pour libérer Kader pris en otage et séquestré par les islamistes dans un hangar :

« - Nous sommes venus te demander ton aide.
Belkacem ne pouvait rien faire mais il proposa de les emmener chez un de ses puissants amis. » p.246

C'est ainsi que surgit , de façon toute aussi imprévisible, Abdelkrim :
« Face à Abdelkrim, Si Morice avait subitement retrouvé sa lucidité … » p. 247

S'agit-il d'une ambiguïté, d'un effet de composition esthétique ou d'un défaut de fabrication d'une architecture romanesque ou de la machine narrative ?

- Le caractère énigmatique d'un événement : Le narrateur, dans *une peine à vivre*, séjourne dans une auberge pendant une semaine; c'est pour lui un temps de repos et de réflexion que lui accorde le Maréchalissime avant d'être responsable de la sécurité au Palais. Il y rencontre une femme avec laquelle il partage un amour passionné. Et c'est la rencontre avec l'amante qui est empreinte de mystère :Le personnage, et le lecteur avec lui, ne sait pas (et ne le saura jamais)si la présence de la femme sur les lieux est fortuite ou manigancée par le Maréchalissime. Cette même auberge est incendiée après le départ du couple. Un dialogue entre le deux personnages maintient l'opacité la plus totale autour de cet événement ; il se déroule après la destitution du Maréchalissime par son collaborateur à la sécurité:

« - Avant de m'abattre, as-tu des questions ? (…)

- *Une seule.*
- *Je devine laquelle.*
- *Impossible .Je te le donne en mille.*
- *(…)*
- *Tu veux savoir si la fille que tu as connue dans cette étrange auberge fait partie ou non des services.*

- *Vous êtes très fort ,Maréchalissime.*
- *Je suis sûr maintenant que je t'ai transmis mon mal. Que je confirme ou démente, je sais que le doute est en toi (…). Jamais tu ne me croiras. La vérité t'es devenue inaccessible. » p.132*

La fin *d'une peine à vivre* est assez obscure pour le lecteur. Sur le point d'être exécuté, attaché au polygone, face au peloton et à une masse d'officiers venus assister à sa fin, le Maréchalissime voit s'élancer vers lui son amante pour laquelle il sacrifie, mais en vain, le pouvoir pour la reconquérir .Nous retenons la dernière phrase du roman :

« Alors que j'allais abaisser les paupières, je la vois s'élancer follement vers moi. » p.277

S'agit-il d'une action réelle entreprise par l'amante ou simplement une hallucination du condamné ?

Le lecteur a sa disposition des indices narratologiques pour penser à un simple tour de l'imaginaire du personnage ;il est catégoriquement rejeté par l'amante en dépit de sa démission du poste de Maréchalissime. Elle refuse même de lui parler ; elle s'enferme dans un mutisme tenace en dépit de toutes le simulacre de réformes qu'il met en place pour démocratiser le pouvoir afin de lui plaire. Mais ceci n'évacue nullement l'éventualité de l'action.

? **Les ruptures sémantiques**

L'objectif essentiel des ruptures sémantiques est de participer à la destruction de la linéarité du discours littéraire par le glissement thématique et entraîner le discours littéraire dans les pires confusions. Le travail de la conscience intérieure de Tombéza crée un rythme narratif au débit rapide, une exubérance et un relâchement du mot qui ne s'embarrassent plus de la chorologie des faits. Vagabondage et errance du souvenir font éclater les frontières que pourraient imposer un code ou une convention .Cette absence d'un enchaînement des idées sont une volonté d'y inscrire des incohérences, de traquer la linéarité.

Ce procédé du flux verbal s'accentue tout particulièrement dans *le fleuve détourné* et est appliqué au niveau du paragraphe même qui perd son uniformité . Pour l'analyse, nous choisissons les exemples qui semblent percutants car ils montrent bien la désarticulation de la logique du sens .Nous devrions parler plutôt ,dans ce cas là, de la souveraineté des mots dans le choix de leur mouvement ,de leur disposition, de leurs relations ; le signifiant s'impose , le signifié s'éclipse .C'est une véritable fuite des mots dans des directions imprévisibles et déstabilisantes pour le lecteur. Ces rupture reflètent l'absence de communication entre les cinq pensionnaires du camp.

- premier exemple : espace textuel p.138, n° 17 :nous divisons le texte selon la progression thématique :

- Le texte démarre sue le délire d'Omar « perdu dans la contemplation » des barbelés qui commencent à encercler le camp » (p.138)

-le narrateur porte son intérêt sur « un homme qui ressemble à Raspoutine, »(p..138),

- le discours intérieur (ou soliloque ?) philosophique d'Omar sur la condition humaine (p. 139),

- le narrateur fait un portrait d' Omar, puis il revient sur la présence énigmatique de « l'homme sans nom » et sa relation à Raspoutine (personnage référentiel).(139/140)

La logique du passage est complètement déstructurée . Sur le plan formel ,le tiret au début de certains discours est insuffisant pour trancher entre le monologue intérieur ou le soliloque. La narration maintient une sorte d'opacité au niveau des traces typographiques. La discontinuité s'exprime dans la contiguïté de discours sans subordination thématique ou formelle. Chacun s'enferme dans son monde, dans l'univers clos de sa conscience intérieure.

- Second exemple : espace textuel p.169 à 173 , n° 5 :

-Le texte installe un discours de Vingt cinq ,assez insolite, sur des fantasmes sexuels : « la castration des taureaux » dans son « pays » car trop dissipés qui « oublient de paître et répondent

l'émoi parmi le troupeau »(p.169/170). Est-ce une projection ou analogie de leur émasculation prévue par l'Administration. Hommes ou animaux, la situation se présente en occurrence.

- La voix de l'Écrivain lui fait écho mais pour rappeler un référent civilisationnel, un cas humain similaire :

« Oui reprend en écho l'Écrivain. Vieux procédé .Comme autrefois on castrait les chantres de la Chapelle Sixtine. » p.170

Est-ce pour rappeler avec insistance la cruauté des hommes envers les animaux mais également envers leurs semblables et faire ainsi dans la convergence des discours ?

-Rachid, sans ménager aucune transition ,se perd dans son délire autour d'un lampadaire puis d'un cafard.

-Retour de Rachid dans le réel, il écoute la radio et soliloque avec l'appareil. (p.172/173) ; un amalgame final entre le réel et l'absurde.

Les personnages sont installés dans un monde intérieur (du délire) où ils se barricadent et dans lequel les autres existent très peu et ne peuvent y participer.

- Troisième exemple : espace textuel p.205 /212, n° 2 :

Cet extrait témoigne d'une discontinuité dans le sens car aucun rapport de communication ne s'instaure entre le narrateur et son fils :

« - Content de savoir que tu es toujours vivant » p.205

La réponse immédiate du père est surprenante car elle véhicule un sens inattendu *:« Je lui répondis que je voulais voir la mer. » p.205*

La même situation se répète ; une occurrence de la première :

« - Content de savoir que tu es toujours vivant, répéta mon fils

Je lui demandais pourquoi il s'était enfui de l'école. » p.206

Le dialogue a du mal à s'installer après presque vingt ans d'absence du père. Le fils s'abstient de répondre aux questions posées par son père ; il s'abîme dans un monologue que le père écoute malgré lui : de « bateaux, de marchandises, des montagnes de marchandises » p.206

Puis s'installe un discours déliriel ; le fils interpelle avec véhémence la « mer, les bateaux, la ville » ; des paroles incompréhensibles qui surprennent le père ;il inscrit une distance par rapport au dire de son fils : « peut-être » ; son fils délire :

« Soudain il se leva et, saisi d'une grande colère, se mit à invectiver la mer, les bateaux, et peut-être aussi la ville, parce que je ne comprenais pas bien ce qu'il disait» p.206

Le même procédé reprend : c'est le fils qui prend la fuite face aux questions du père ; la question n'a aucune relation avec la situation qui prend l'allure d'une rencontre grotesque et irréelle :

« Je lui demandais pourquoi il me tournait le dos. » p. 206

La réponse immédiate : son discours reprend les mêmes idées avec la même colère ; la mer, les «navires lourds de marchandises » . Le fils a même des hallucinations car «il se met à tancer d'invisibles interlocuteurs. » (p.207)

Après erré dans ses divagations, le fils finit par formuler une réponse longue et cohérente à la première question posée, retrouvant ainsi une certaine lucidité.

Les ruptures sémantiques traduisent la profonde distance qui existe entre les personnages cloîtrés dans leur propres espaces et pris dans leurs propres délires et fantasmes dans un lieu qui les emprisonne.

3- Une poétique du délire : les excès du texte

La désarticulation du code narratif conventionnel est particulièrement intensifiée dans *le fleuve détourné* par l'infiltration très marquée d'un signifiant qui relève du délire. C'est une

tendance de l'écriture développée déjà dans les écrits des nouveaux romanciers. En littérature maghrébine ,l'écriture du délire a également fait son chemin (R. Boudjedra , T. Ben Jelloun, Med Dib entre autres).

Le langage prend les formes du délire à travers les divagations des détenus du camp, Rachid, Vingt cinq, d'Omar. Le personnage narrateur n'y échappe pas ; en effet , après son retour au pays, dans l'impossibilité de se faire reconnaître par les siens, de recouvrer son identité, il plonge dans un monde fantastique, monde surnaturel ;s'il délire c'est que la société qu'il retrouve baigne dans l'absurde .Face à l'inflexibilité des autres, les facultés mentales mêmes de cet ancien amnésique, tout juste remis du choc des bombardements du maquis, sont sérieusement ébranlées. Il y a une abolition totale des frontières entre « le réel et le fantasme ». [79]

Le délire des personnages donne lieu à des discours insolites, réfractaires à l'illusion réaliste ;il constitue par moment un espace d'écriture dans lequel s'accomplit essentiellement la fonction poétique du langage ;c'est la « poétisation du roman » dans la production littéraire moderne :

> *« Il est sûr que du délire naît un champ poétique. Il est vrai que le déploiement du délire dans le langage, dans le champ linguistique crée un espace très poétique. (…).Artaud (…), après lui ,Louis Ferdinand Céline(…) ont ,tous les deux, pu ouvrir des possibilités extraordinaires pour la poétisation du roman et du théâtre. »* [80]

Nous interrogeons les textes dans lesquels se déploie le délire comme le résultat d'un travail sur le langage ; nous analysons les formes langagières récurrentes dans les discours de personnages .

---

[79] F. Baqué, op. Cité, fait un lien entre le fantastique, le réel et les facultés du personnage contraint à délirer dans son analyse des romans de Robert Pinget : « l'élément fantastique n'est jamais tout à fait absent des romans de Pinget , mais il ne joue plus ,dans les œuvres ultérieures , le rôle prédominant qu'il avait dans *Baga* (…), et surtout, il ne peut plus servir d'alibi à l'incohérence du récit :désormais, il s'agit d'une corruption de la réalité même. Cette corruption ,c'est d'abord celle des facultés des personnages… » p. 15

[80] h Gafaïti, R. Boudjedra ou la passion de la modernité, éd. Denoël, Paris, 1987, p91

Dans *le fleuve détourné*, le délire s'installe sous la forme d'un monologue. Son sujet varie d'un personnage à un autre : un objet, un animal ou une personne . Il peut être également déclenché sous l'effet de l'alcool ou d'un stupéfiant.

- **Le délire autour des objets .**

Le texte annonce d'abord les prédisposition de Rachid aux divagations. C'est d'abord une apparence extérieure qui dénote les signaux descriptifs du personnage en proie ou assailli par le délire .La lumière en est une source ;Le soleil, un objet cosmique ou astral le fascine ; cela relève de l'ordre du visuel .C'est ainsi qu'il peut libérer ses fantasmes ; le procédé en est le rituel formel des monologues incohérents :

> *« Huit heures. Vautré sur le dos dans la poussière de la cour, Rachid défie le soleil. Il le fixe sans cligner des yeux, s'amuse des points lumineux qui naissent sous ses paupières (…) et lui adresse à voix basse de longs monologues ,confidentiels ou mystérieux . »p. 53*

Obsédé par la lumière, il fixe un lampadaire ; le délire devient vision contemplative; à cela s'ajoute l'effet de l'alcool et ses déformations du réel ; ses attitudes sont extravagantes :

> *« A quelques dizaine de mètres de nous, Rachid, corps collé au lampadaire, à s'y confondre. Silhouette incongrue qui accroche le regard. La tête est levée vers le halo de lumière. Le garçon est obnubilé par la danse des papillons nocturnes qu'il croit avoir saouler par les vapeurs d'alcool qu'il ne cesse d'éructer vers le ciel. »p. 170*

Ses états de délire le transforment en un véritable «automate », comme pétrifié dans le temps et l'espace, sa gestuelle se vide de sens :

> *« (…) La tête se redresse avec les mouvements rectilignes et la rigidité d'un mécanisme. » p. .53*
>
> *« Il baisse la tête dans un mouvement rectiligne d'automate. » p.170*

Le discours à son tours devient déliriel. Complètement égaré , Rachid libère un discours hallucinant et fantastique sur «l'amitié que lui témoigne le lampadaire ». Ainsi, son inconscient remonte à l'enfance solitaire . Puis ,ce sont des questions étonnantes qui se succèdent pour dire tout son mal d'exister sans une telle amitié .Le discours du délire se complait dans l'extension et l'extravagance du langage . Le personnage s'identifie au lampadaire qui s'anime et qui se trouve pourvu de qualités humaines de complicité, d'entraide, de solidarité ; un manque que son délire lui permet de combler :

« Je ne peux pas quitter le lampadaire qui s'est pris d'amitié pour moi. Notre séparation nous rendrait à nos états orphelins. Qui nous consolera ,quand tant de pères se sont déjà récusés ? N'avez-vous jamais remarqué sa solitude ? A pleurer.(…) ,et d'ailleurs si je le quitte, qu'adviendra-t-il de mon corps gigantesque brusquement privé de son amical soutien ? Comment assurer mon équilibre ? Ne vais-je pas m'affaler sur le sol comme un pantin aux fils sectionnés ?Qui acceptera alors de me relever, de le recueillir ? « p. 170/171

Ce sont autant de questions existentielles qui agitent le personnage ; le fonctionnement du délire apparaît comme une profonde réflexion philosophique sur l'être dans ses incohérences mêmes qui ne sont , au fond, que formelles. C'est toute la complexité qu'entretient l'homme avec le langage.

Pour le personnage, le délire devient le fantasme violent d'un cataclysme cosmique; il veut démolir l'homme et la planète grâce aux étoiles ; métaphorisation et poésie sont à l'ordre du jour :

« (…) Avec ma main géante, je rassemblerai les étoiles pour faire éclater cette maudite planète dans une supernova fantastique qui devra éradiquer définitivement toute trace de l'homme dans l'univers. » p. 71

- **Le délire autour de l'espace**

Vingt cinq, ce personnage «déconnecté, aucun projet aucune ambition »(p216), ravagé par l'alcool, affiche une tendance au délire. « Il s'abîme dans un monologue presque inintelligible » (p. 204)fait de souvenirs. Son discours chimérique le conduit dans le passé lointain ; à son origine, à son espace identitaire. C'est encore l'inconscient qui livre ses confidences dans les formes d'un texte excentrique . Nous pénétrons dans un espace et un temps qui ne sont point référentiels . Il parle d'une contrée, la sienne, et d'une tribu, la sienne également. L'espace imaginé est représenté comme un lieu fortement boisé où « tout est jaune . Aucun vert » (p.204) ; les choix des couleurs sont un démenti du réel et une dérive de la parole. Un lieu déshérité et torride, une nature et un relief accidentés qui rebutent et provoquent l'effroi par l'uniformité immense de chaumes et de collines ; de plus ces lieux sont enfermés dans une dimension faite de sortilèges et de maléfices .

> *« Là bas , au loin ,sur la route, des étrangers qui passent (…) ne s'arrêtent jamais dans notre région. Que viendraient –ils y faire ? Ils craignent l'envoûtement de nos collines. Tous nos chemins se perdent parmi des vallonnements infinis recommencés. On s'égare vite dans ce pays ,tant une colline ressemble à une autre. » p. 204*

- **Le délire autour d'un personnage**

La femme est un objet de rêve et de délire pour Vingt cinq ;cependant le texte ne fait que l'annoncer sans en donner aucun développement. Son délire est comme étranglé en fin de paragraphe et il ne connaîtra aucune suite :

> *« Vingt-Cinq (…) d'une femme aux cheveux dénoués . » p. 48*

Si le délire de certains personnages s'énonce de façon expéditive, celui d'Omar occupe huit pages (entre p.113 et p.125) ; le délire s'écrit dans la discontinuité du signifiant et a pour objet, Hamida, son amante qu'il perd dans un accident. Il y dans ces pages ,une grande recherche poétique fondée sur des structures imagées du langage. La maladie incurable («le champignon qui me rongeait le ventre » (p.124) le souvenir de la femme aimée et la mort sont

intimement liés à ses évocations délirielles. C'est dans le procédé du monologue que ses compagnons écoutent sans le vouloir ses divagations :

« Nous sommes assis dans un coin de la salle. Près de nous, Omar divague à voix basse. »p. 113

Le délire du personnage s'organise en quatre mouvements :

- Le portrait de Hamida : l'amour dans un jeu énonciatif

L'instance d'énonciation brosse un très long portrait mais animé ,tout en actions, de Hamida et de leurs relations, leur amour, leurs retrouvailles ; C'est sa chevelure et son sourire qui se font récurrents dessinant une synecdoque qui traverse tout le discours :

« Elle aimait me lier les mains avec ses cheveux (…), un long sillage de cheveux (…), son sourire et ses cheveux (…), l'effet de son sourire et la finesse de ses cheveux », m'enchaînait à ses cheveux . » p.113/114/ p.122/124

Le discours institue dans le texte un croisement de pronoms, Elle et Je ,suivis de verbes d'action qui traduisent le jeu amoureux par le jeu énonciatif (un va et vient constant entre le « je » et le « elle »); l'imparfait duratif inscrit des actions au passé. Cette uniformité des structures donne un rythme régulier et esthétique au texte :

« (…), elle me disait (…), elle s'enfuyait (…), je tentais (…), elle s'évanouissait, (…), je buvais (…), je ne la retrouvais (…), elle venait (…), je confondais (…), elle se mettait (…) ,elle m'apparaissait (…), elle reculais et je rageais (…) ,mes bras s'allongeaient (…), j'allais (…) ,je faisais (…), elle revenait (…), elle disait (…) , je souhaitais . » p.113/114

- les hallucination érotiques (p.114,115, 118) d' Omar et la rencontre du couple(122 à 125) : le jeu entre le « scriptible » et le « lisible » :

Omar explique que ses « divagations » se font sous l'effet des drogues qu'il absorbe pour calmer ses douleurs et que ces instants sont ceux d'un bonheur intense en dépit de la maladie qui

le mine .Son délire se transforme en visions , en hallucinations :Hamida lui apparaît ,le poursuit, le hante; son espace se remplit de « fantômes », l'événement est itératif:

« J'abusais de cigarette ,et j'abusais de morphine. Mais quand, enfin, lentement, par degrés insensibles, comme une marée, la douleur refluait de mon corps , je m'employais à peupler ma chambre de mes fantômes familiers , et je retrouvais Hamida fraîche et neuve comme au sortir du bain. » p. 114

C'est ainsi qu'il s'imagine la scène « du bain » qui symbolise l'amour physique et fusionnel des deux personnages. Le langage se fait érotique. Le discours répète le même procédé énonciatif : un va et vient rapide de l'action entre le Je et le Elle :

« Elle se penchait alors vers moi pour attirer mon visage contre ses seins. Elle disait qu'il n'y avait pas d'impudeur dans l'amour. » p.115

La rencontre du couple ne s'inscrit ni dans un espace ni dans un temps précis :

« Elle jeta son dévolu sur moi au premier jour de mon arrivée et entreprit aussitôt de régenter mon existence, de dicter mes certitudes, de commander mes sentiments.» p.122

La volubilité des fantasmes se fait encore une fois selon le même mécanisme énonciatif ; cependant des ruptures sémantiques sont introduite dans l'histoire de leur rencontre . Expansion du signifiant dans lequel le lecteur se rend compte que le langage n'a plus pour dessein de communiquer un message ou de signifier une chose. Le texte inscrit des bribes hétérogènes comme « mes amis », « nous » à travers des éléments d'incohérence qui n'ont aucun rapport avec l'histoire d'amour. Et qui sont un exemple de rupture sémantique. Le lecteur peut saisir quelques mots appartenant au « code du lisible » (champ lexical de la violence) :

« arène sanglante (…) la force des armes (…), le pouvoir (…), peuple – trois fois- (…), complot des armes … »p. 122/123

Le lecteur est mis en présence face à la volubilité du texte ,son envolée vers d'autres lieux du signifiant :

« (…) Nous aurions voulu voir l'astre fondamental marquer une petit hésitation (…) Il est des jours où le soleil ne doit pas paraître ! Nous projetions de le kidnapper, par mesure de représailles, pour lui apprendre à ne diffuser ses rayons et sa chaleur qu'avec discernement, lui commander le refus de la compromission, afin de laisser les suborneurs du peuple dans le froid et l'obscurité. » p. 123

- La maladie d' Omar (123, à 125) :Deuxième ruptures sémantiques installe le texte dans l'univers du « lisible ». C'est le retour amère au réel de la maladie et de la souffrance dans la solitude, à travers le jeu des pronoms personnels :

« (…) Hamida me déniait le droit de me taire, même à l'instant de ma douleur renaissante (…). Je devais alors crisper mon sourire (…).Je retournais dans ma chambre livide et pantelant. Elle me remerciait par une débordante tendresse (…). Je restais seul avec ma douleur et mon désir. » p. 123

Le discours s'organise, pour cette partie entre le passage incessant d'un déictique à un autre : Je, elle, ils (= «mes amis ») et nous (= Je +ils) suivis de signifiés différents. Sous l'emprise de la douleur, le texte conserve sa lisibilité pour que l'énonciateur puisse révéler son mal et sa progression inexorable à Hamida ; même procédé formel, « Je + verbe d'action à l'imparfait , réapparaît dans un texte qui s'allonge , métaphorique par moment (il n'utilise aucun terme scientifique ou médical pour décrire son mal) :

«(…)Je lui ai énuméré mes séjours répétés dans les grandes salles aseptisées,(…), l'approche rectiligne du canon chromé qui s'arrêtait au niveau de mon ventre et y déversait ses rayons,(…),je lui ai expliqué comment ces rayons de la mort, au début porteur d'espoir, devenaient rayons de la mort(…)Je lui ai raconté la détresse de se retrouver un matin à la porte de l'hôpital, avec son mal toujours au creux de son ventre, mes vomissement de sang, et de bile mêlés, la douleur lancinante, mes piqûres de morphine … »p. 124/125

Le champ lexical choisi répète les atrocités de la souffrance.

- La mort de Hamida 128/129) : Mais , l'histoire prend un sens tragique ,inattendu car Hamida meurt dans un accident qui reste indéterminé:

« J'ai perdu Hamida au milieu de la tourmente. P. 128

« Un accident. Un simple accident, ont-ils dit. » p. 128

Omar annonce la nouvelle en une seule tirade de 17 lignes en page 128. L'emploi du Nous (= Omar + Hamida), la formule syntaxique consacrée (Sujet + verbe d'action) signifient une même tragédie et des « bourreaux » ; un destin conjoint les prédestine à vivre le drame de la mort ; le texte, dans ses excès, multiplie les images métaphoriques pour dire un déterminisme et une fatalité qui dépassent la volonté de l' homme :

« Nous avancions le cœur serré vers l'arène sanglante (…), et nous avancions (…), nous ne pouvions (…), nous avancions (…)… » p. 128

Comme en hommage à la mémoire de Hamida, le discours déliriel s'achève par une poésie (p. 128/129) , qui symboliquement contribue à pleurer Hamida ; son deuil s'étend à tout le « pays » ; l'expression de la douleur prend alors des formes hyperboliques du souvenir collectif : « tatouer la mémoire collective », «nos souvenirs » ; la douleur est de l'ordre universel : « les plaintes de tous les damnés de la terre ». Une isotopie de la nature participe à la douleur : « les montagnes, le volcan, les scorpions ».

Le poème se construit sur la répétition d'un même segment (six fois) en guise de refrain

« Que s'abreuve encore de sang le sol de ce pays. »

Ponctuant régulièrement le passage, il constitue un parallélisme qui accentue le caractère poétique du texte. La même forme syntaxique est reprise : Je+ verbe d'action au futur :

« J'appellerai (…), j'invoquerai (…), je brandirai (…), j'irai… »p. 129

Dans l'analyse du délire, des hallucinations ou des divagations des personnages, nous avons essayé de montrer les procédés formels qui témoignent d'un travail sur les ressources poétiques offertes par la langue.

- Le délire autour d'un animal

C'est un cafard qui déclenche le délire de Rachid, le Sahraoui .Il observe le déplacement de l'animal,. Son discours déliriel se construit sur des actes de langage :

- Il l'interpelle (le personnifiant) :

« Holà !cafard, que fais-tu là ? »p. 171

- Il lui donne des ordres :

« Ôte-toi de mon chemin. Tu entends ?libère le passage, éclipse-toi (…) Tu ois libérer le passage » p.171

- Il le questionne :

« Pour qui te prends-tu donc pour oser défier ainsi le Sahraoui qui ne craint pas de fixer le soleil ? » p.171

-Il l'insulte :

« Tu n'es qu'un animal, tu vis dans l'obscurité et te nourris des déchets surnageant dans l'eau nauséabonde des égouts. »p.172

- Il le menace :

« Ne sais-tu pas que d'un geste, d'un seul, je peux t'écraser sous ma semelle et faire jaillir sur le sol tes puantes entrailles ? » p.172

Il finit par pactiser avec le cafard dans une parole qui se veut fraternelle car s'identifiant à lui ;il lui recommande de partir:

« Tu peux aller, va ! Tu es mon frère. Je ne suis aussi qu'un cafard. » p. 172

Dans la Malédiction ,Si Morice ,l'éternel ivrogne, affiche une tendance au délire ; son projet est porteur d'une déflagration à l'échelle cosmique .Le texte se construit sur un discours

indirect avec la répétition du groupe verbal « de + infinitif » qui imprime une harmonie à ses divagations dans un champ lexical intégrant des termes de la violence :

« Si Morice se contente de marmonner de sombres représailles. Il parle de reprendre le maquis, de rameuter tous ses anciens compagnons, de mettre le pays à feu et à sang, d'assassiner tous les bigots de la terre, de lapider le soleil, de faire éclater la lune. » p.239

4- La redondance : une entorse narrative

Les redondances dans le texte de R. Mimouni n'intervient pas comme un procédé pour imposer une seule lecture du sens ou un effet pour renforcer le monologisme. Elle a une autre fonctionnalité car elle échappe à la norme réaliste qui voit en elle seulement une façon de préserver la cohésion du sens :

« Selon R. Barthes, un des traits essentiels qui distinguent le texte « lisible » des textes modernes , c'est le recours à la redondance, c'est « la peur obsessionnelle de manquer la communication du sens « - d'où le recours à la redondance , ce « babil sémantique » où la signification est « excessivement nommée »[81]

Les redondances dans la texture narrative ralentissent le rythme de l'histoire et entravent le déroulement ordinaire du récit. Elles jouent doublement sur le signifiant et le signifié en générant le texte et en diversifiant les objets du discours et le sens. Cette distribution redondante intervient au niveau des structures narratives, des personnages ou du discours ; elle est une distorsion narrative dans le sens où elle permet au texte de prendre une densité, une épaisseur par rapport aux faits et dont le lecteur ne perçoit pas l'opportunité.

[81] S.R. Suleiman, le roman à thèse ou l'autorité fictive, PUF écriture, Paris, 1983, p.191

La redondance du schéma narratif introduit un retardement de l'action et l'abolition de la notion de la durée. C'est ce que nous dégageons des parcours narratifs de Tombéza et du Maréchalissime avec des nuances au niveau des contenus .Ces deux personnages évoluent par rapport à un moment décisif de leur vie : pour Tombéza, c'est l'indépendance du pays et donc le départ du colon, pour le Maréchalissime c'est le coup d'état qui lui permet d'accéder à la présidence. Que se passe-t-il ?

Tombéza, le harki, échappant aux représailles au lendemain de l'indépendance, s'installe en ville. Il perd tous ses privilèges, tous ses acquis ; il retombe dans la marginalisation . Il n'a plus rien . C'est ainsi qu'il répète son premier parcours narratif : il doit se reconstruire ; il relance son programme narratif par de nouvelles quêtes (richesse te pouvoir .) .La texture narrative se résume à la contiguïté deux schémas narratifs similaires.

Le parcours narratif du Maréchalissime se construit en deux étapes : la première le conduit au pouvoir. Certes, il ne perd pas cet acquis tout de suite mais nous assistons à une sorte d'essoufflement rapide du récit. Parvenu au sommet de la pyramide du pouvoir, il se cherche encore ;le personnage est habité par un sentiment de vacuité qui l'empêche de dormir (récurrence « mes insomnies ») ; le récit se charge de digressions ; ainsi distendu ,il se relâche sur le plan des faits et du discours. C'est alors que le récit se renouvelle sur la base d'un schéma narratif avec d'autres projets à réaliser (la quête de l'amour, la réalisation de la démocratie) .Au delà de la linéarité de la narration, c'est le même itinéraire qu'accomplit le personnage avec une seule variante : les objets de la quête.

Dans le fleuve détourné ,le personnage-narrateur n'arrête pas de raconter son histoire, de la résumer à toute nouvelle rencontre pour pouvoir retrouver son identité, sa femme et son fils. Le lecteur a l'impression à chaque fois de retourner à l'événement de départ, à la situation initiale ; il ne voit pas la progression du personnage. Ce mécanisme de la récurrence de l'information donne

une empreinte itérative au récit[82]. Or, dans le récit conventionnel ,la répétition de l'événement n'est jamais envisagée et est même irrecevable.

Le récit est singulatif et maintient intact l'intérêt du lecteur et ménage toute possibilité de surprise.

Nous reprenons les répétitions[83] désespérées du narrateur face à ses nombreux interlocuteurs quémandant mais en vain, une aide:

- Au départ, son premier interlocuteur est l'Administrateur en Chef qu'il souhaite rencontrer pour lui expliquer sa situation : sa présence sur le camp est une erreur qu'il faut réparer. Il prépare un texte clair et lisible pour le convaincre :

« Mon exposé des faits sera clair et précis . Mais nécessairement long.(…) . Je commencerai par le début. Il faut préférer la longueur au risque d'inintelligibilité. » p. 12/13

-Son second interlocuteur est un policier qui l'intercepte dans la rue la nuit ; il lui répète son récit :

« Je lui répondis que je venais d'arriver au pays après une longue absence, pour apprendre qu'on me considérait comme mort, que je n'avais aucune pièce d'identité, que la veille j'avais rendu visite au maire, qui était aussi mon cousin, pour lui demander justement une régularisation de ma situation . » p. 72

-Son troisième interlocuteur est sa femme qu'il retrouve dans la ville. Le discours est narrativisé donc très bref. Il tente de la persuader de témoigner en faveur sa faveur pour obtenir des papiers d'identité :

---

[82] N.B. Ouhibi-Ghassoul, op. cité, affirme la force de la rupture dans la récurrence de l'information : « Cette récurrence de l'information donne un cachet itératif, désordonné, répétitif, non inscrit dans une durée du récit qui détruit ainsi toute illusion du réel . » p.210

[83] N.B. Ghassoul-Ouhihibi, concept d'écriture dans es roman de R. Boudjedra, thèse de Magister, Université d' Oran, Institut des Langues Étrangères, octobre 1992, affirme que la répétition est un procédé pour remettre en cause l'effet de réel : « L'effet de suspens sur lequel repose le romanesque traditionnel est cassé par la répétition de mêmes énoncés. Cette répétition ralentit la progression , projette paradoxalement dans le passé et détruit l'effet de réel . » p57

« Je lui racontais enfin une partie de mon histoire, lui expliquai la situation dans laquelle je me trouvais et la nécessité pour elle de m'accompagner au village pour que ma situation soit régularisée. » p. 169

- Son troisième interlocuteur est le Messie à qui il s'adresse pour retrouver son fils .Il le retrouve une seconde fois mais en prison (après son crime). Il y a ellipse de son résumé qui est seulement suggéré par le un dialogue expéditif :

« -Et toi ?demande-t-il . Pourquoi es-tu ici ?Tu as retrouvé ta femme ?

-C'est une longue histoire.

-Raconte ,ça me fera patienter. » p. 190

La mort du personnage s'inscrit également dans l'effet de la répétition de plusieurs segments; son retour le ressuscite et reste difficilement crédible ; pour tous, il est un martyr de la révolution :pour son père, Ali le fou du village, Ahmed, le maire, sa femme :

« -Tout le monde te croit mort… » p.45

« - Ton nom est sur le monument aux morts. » p. 52

« -Tout le monde te croyait mort… » p.58

« C'est toi ? (…) Tu n'es donc pas mort ?

Le personnage-narrateur pose les mêmes questions au début de sa quête identitaire et à la fin du roman .Aucune transformation du personnage n'est perceptible. L'impression que peut avoir le lecteur est une sorte de stagnation narrative complète dans laquelle s'est empêtré le texte romanesque. Lors de son premier contact ,le narrateur s'interroge sur les changements survenus au village ;il le trouve livré à la dégénérescence , à une dégradation insoutenable. Il retrouve une nature en révolte ou en deuil. Les éléments d'une nature effondrée , flétrie, altérée sont ,métaphoriquement, le signe de la détérioration qui affecte l'univers diégétique et qui ne permettra pas au personnage d'accomplir ses projets :

« Je me demandais pourquoi la rivière était morte. (…) N'y a-t-il plus de pluie au pays ? Les sommets des montagnes refusent-ils le neiges de l'hiver ? »p.48

Il interroge un vieillard :

« Je lui demandai pourquoi on construisait des ponts sur les rivières mortes. »p. 49

Ces mêmes questions, il les pose à son fils :il n'a toujours pas, en fin de parcours, une réponse à la déliquescence des hommes et de leur espace ,à la perte de tous les repères ; la nature est en déperdition, les vivants sont voués à l'inertie et l'immobilisme , le réel se mêle au fantastique :

« Toi qui est mon fils, tu me diras la vérité. Car à ma question répétée, je n'ai pu obtenir nulle réponse. Que s'est-il passé au pays ?Pourquoi les oiseaux ont-ils disparu ? Pourquoi construit-on des ponts sur des rivières mortes ?Pourquoi les paysans se laissent-ils lentement transformer en statues de pierre ? Pourquoi les morts refusent-ils de témoigner ? »p. 210

Tombéza reprend le phénomène des redondances et tombe dans les excès du texte ; il s'étire, il s'allonge à vive allure. Ces débordement par le déploiement de micro-récits ou situations narratives très concis ont une fonction discursive. La dérision du personnage policier s'appuie sur le cas d'un commissaire et sur celui d'un inspecteur, une profusion de personnages féminins soumis au viol ou plusieurs autres formes de brutalité oppressive, l'exemple de deux responsables laxistes (deux directeurs d'hôpital), deux harkis rivalisant dans le mal, Tombéza et Amar .

La redondances du questionnement est une des caractéristiques les plus frappantes dans le tissu narratif. Elle se reflète dans toutes ces interrogations qui traversent l'œuvre de Mimouni. Un questionnement permanent qui met en relation le narrateur ou le personnage aux événements de l'histoire racontée, aux autres personnages et au narrataire. Cette littérature du questionnement prouve bien que raconter une histoire n'est jamais une affaire de certitude paisible

et sereine, que le texte n'a pas la prétention de refléter un réel en lui même insaisissable, fuyant et souvent problématique. En transcendant le réel à travers une libération du mot qui varie et joue avec les formes du mythe ,du fantastique, du discours déliriel le texte ne cesse de s'écrire dans les fractures et de multiplier le sens . C'est cette stratégie du questionnement, de l'information douteuse, de cette «ère du soupçon» qui se déploie dans l'œuvre de l' auteur ;c'est de même une «utopie du langage»[84] qui montre bien que l'on ne peut point dire et tout écrire, dans un cadre figé et précis, ce que l'on croit être le réel , tout le réel. Le texte romanesque moderne n'assume plus une fonction essentiellement de communication; l'écriture est une composante complexe qui se construit à partir du langage qui s'empare de tout, du réel comme de l'irréel , de l'intelligible comme de l'inintelligible, du concret comme de l'abstrait, du sérieux comme du fantaisiste, du rationnel comme de l'irrationnel, de la vérité comme du mensonge.[85]La pensée moderne est hétéroclite et le texte romanesque se fait donc dans la fragmentation qui témoigne de la non connaissance absolue des choses :

> *« Le texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés ; il n'y a pas de commencement ; il est réversible ;on y accède par plusieurs entrées dont aucune ne peut-être à coup sûr déclarée principale ; les codes qu'il mobilisent se profilent à perte de vue, ils sont indécidables. »*[86]

Les personnages non seulement racontent leur récit de vie ,délirent, fantasment, poétisent mais ce qu'ils vivent est source de réflexion et de questions .

C'est *le fleuve détourné* qui fait adhérer le plus le texte à une littérature du questionnement. Il véhicule à profusion des interrogations. L'inquiétude de l'énonciateur se profile dans leur extension exagérée (formes directe ou indirecte). Elles se multiplient et se suivent ; elles peuvent occuper des paragraphes entiers ou mêmes des pages ; les phrases sont longues ou bien

---

[84] R .Barthes, le degrés zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques, éd. Du Seuil, coll. Points, 1972, p. 62

[85] N.B. Ghassoul-Houhibi, doctorat, op. cité, affirme : « L'écriture n'assume plus une fonction (…) mais une pratique qui puise ses éléments, partout autour d'elle, dans le langage parlé, dans l'imaginaire ,dans le délire, dans l'inconscient, pour produire un effet de parasitage quand à la lisibilité du texte. »p. 217

[86] R. Barthes, S/Z, éd. Du Seuil, coll. Points, 1970, p. 12

courtes et percutantes. Nous comptons vingt et une questions ,p. 165 et p. 166. («Où est l'hérésie ? » ,un segment qui revient deux fois , p. 165). Le lecteur ne peut qu'en être sidéré car habitué à d'autres normes .

Le texte *Tombéza* est également paré de questions les plus déroutantes et les plus angoissantes ;elles dénotent aussi l'inaccessibilité de l'énonciateur au sens , au réel .Elles sont nombreuses et simultanées. Elles peuvent occuper un espace textuel important. Nous retenons un exemple pour brièveté ; la phrase qui se réduit, par moment, un groupe nominal. Tombéza y témoigne d'un moment tragique pendant lequel son grand-père Messaoud faillit l'étrangler, lui ,l'enfant bâtard qu'il ne supporte pas :

> *« Que se passe-t-il alors ? Un brusque accès de faiblesse ? Un éclair de pitié qui aurait distendu les muscles de ses doigts ? » p. 61*

Et les exemples sont très nombreux.

Dans *une peine à vivre* , les interrogations du Maréchalissime apparaissent dans un discours de la conscience intérieure. Le monologue est un procédé de remise en cause de l'omniscience du narrateur[87]. Ses questions sont nombreuses et traversent tout le roman; elles témoignent de la réflexion du personnages à propos de diverses situations .Le milieu somptueux et factice du pouvoir l'intrigue au plus haut point ; il se questionne sans arrêt pour tenter de comprendre ceux qui l'entourent, de deviner les sentiments qui les animent, de saisir leur intimité profonde. Il essaie, par exemple, de deviner qu'elle image peut se faire de sa personne une de ses victimes qui est une femme qu'il décide de faire kidnapper dans la rue et qu'il reçoit dans le

[87]M. Raimond, dans « le roman depuis la révolution, » éd. Armand Colin, coll. U, seconde édition 1968, définit le monologue qui appartient au courant de conscience intérieur utilisé par J. Joyce et repris par les nouveaux romanciers comme une manière de réduire l'intrusion du narrateur dans la fiction. Le personnage s'exprime davantage : « Le procédé consistait à communiquer au lecteur, comme disait Pierre Lièvre, « une pensée au moment qu'elle se forme dans le cerveau de celui qui nous en fait part. » Le lecteur était, si l'on peut dire , installé à l'intérieur du personnage qui soliloque » p. 163 . Il ajoute en page 165 : « Il (le monologue intérieur) avait une autre vertu. Il supprimait l'intervention d'une instance omnisciente. Il mettait la réalité en perspective d'une conscience centrale . »

Palais ; ses interrogations se succèdent et le texte tombe dans les outrances d'une conscience tourmentée :

«Que devait-elle penser de moi ?Me prenait-elle pour un satyre qui usait de son pouvoir pour satisfaire ses appétits lubriques ? (…) »p.166

Elle ne lui oppose aucune résistance ; il enchaîne par d'autres interrogations :

« Que signifiait son consentement ? estimait-elle qu'il valait mieux pour elle ne pas contrarier la volonté du tout-puissant maître du pays et qu'elle s'en tirerait à bon compte en acceptant de plein gré d'aller au devant de mes désirs ? Se serait-elle à son tour laisser fasciner par le pouvoir ?Étais-je tomber sur une de ces hétaïres qui rêvaient de fréquenter le Palais et n'en revenait pas ? » p. 166-167

Tous ces éléments retenus contribuent à un alourdissement texte ; ils sont provocateurs pour le lecteur impliqué dans l'acte de lecture ; il assiste à une sorte de démystification du texte ordinaire facile d'accès.

C'est dans cet univers narratif désarticulé, soumis aux multiples distorsions ,déchiré par de multiples violences que vivent et se meuvent les personnages . Quel est leur espace ? Quel sens prend-il par rapport à eux ? Quelles distorsions du temps caractérisent leur univers ?

Chapitre (II) : Les systèmes spatio-temporels et les personnages .

L'analyse structurale des textes révèle un univers romanesque fragmenté entre un récit premier ayant pour héros le personnage essentiel (premier énonciateur) et des récits seconds qui ne cessent de se multiplier, d'être redondants pour certaines situations narratives (les thèmes du viol, de l'abus de pouvoir, les intolérances, la bureaucratie, l'opportunisme, la dévotion exagérée …) En fait, les différentes fictions s'inscrivent dans une corrélation binaire récit premier/récits seconds. C'est dans cet univers narratif ainsi divisé, soumis aux multiples distorsions que vivent et se meuvent les personnages . Toute fiction ne prend sons sens que dans le lieu et le temps où elle

se déroule. Maintenant, nous nous posons les questions suivantes : Comment l'espace et le temps s'écrivent-ils dans ce monde à la syntaxe narrative souvent désarticulée? Comment la fiction, dans ses différentes ruptures narratives, gère-t-elle les éléments spatio-temporels ?Quel signifié prennent-ils par rapport aux personnages évoluant dans un univers romanesque en dysfonctionnement ?

Nous abordons les axes d'analyse suivants :

- La disjonction du système spatial : la binarité espace-rural/espace citadin
- La discontinuité du temps : la binarité passé/présent
- Le système des personnages dans un espace romanesque disloqué

1- La disjonction du système spatial : la binarité espace rural / espace citadin

A une histoire désarticulée, ne peut convenir qu'un espace (et un temps) désarticulé(s).

La théorie de l'analyse de l'espace n'est pas encore arrivée au bout de son élaboration. L'espace reste encore un terrain de recherche à l'état de prospection et d'évolution par rapport à la « narrativité. »[88] . Le récit se fonde sur sa localisation pour produire l'illusion du réel ;il faut offrir au lecteur des repères spatiaux se référant à la réalité pour obtenir son adhésion ; c'est ce que l'on appelle la narraticité[89]. Qu'en est-il de cette problématique dans l'œuvre de R. Mimouni ? Quelle lecture de l'espace peut-on alors suggérer ?

Ce que l'on constate de prime abord, c'est que la représentation de l'espace ne s'inscrit pas dans cette logique réaliste. L'espace de la réalité extratextuelle n'est pas une priorité .L'auteur évite de placer systématiquement les personnages dans des espaces référentiels

---

[88] B. Mohammedi-Tabti , op. cité, p. 24 : « Si (…) l'intérêt de la critique va croissant et si les travaux se sont multipliés, il n'en demeure pas moins une certaine difficulté à aborder ce problème, chaque critique soulignant les pièges à éviter par l'analyses de l'espace.

[89] H. Mittérand dans le discours sur le roman définit la notion de « narraticité » par rapport à la « narrativité » et donc la notion de l'illusion réaliste : « (…) je suggérerai d'appeler la narraticité du lieu qui fonde le récit (…) le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité (…) le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai , tout ce qui lui est contigu , associé, est vrai. » p. 194, éd. P.U.F. écriture, 1986

renvoyant à une topographie connue par le lecteur.[90]L'espace est le produit d'abord de l'imaginaire et une élaboration du langage et prend son sens à l'intérieur de la diégèse ; il s'agit de la « ville » ou de « la campagne » de manière générale. Les lieux sont enrobés de la généralité et de l'imprécision très souvent. C'est dans *la Malédiction*

seulement que le référent spatial est réellement et explicitement ciblé (la narrateur évoque « une place à côté de l'hôpital Mustapha » d' Alger). La fiction parle d' une «passerelle dans la ville », de « campement et de Sioux », de « Palais » et du « Haut Lieu », d' « une vallée heureuse » ,de « Riama ».

Au plan théorique , on ne peut point séparer les personnages, l'espace, le temps et les événements dans une fiction. C'est une configuration d'ensemble formant un système intégré et hiérarchisé mais qui s'articulent pour produire du sens. C'est ainsi que l'espace devient « un agent de la fiction » ; l'analyse se doit être « intégrative » :

> *« Bourneuf propose d'étudier l'espace « dans ses rapports avec les personnages et les institutions, avec le temps, avec l'action et le rythme du roman . »*[91]

Comment aborder concrètement l'écriture de l'espace dans notre corpus ?

Une logique de binarité divise incontestablement l'espace dans les romans de Mimouni. Partagés entre la ville et la campagnes, les personnages y accomplissent leurs trajets narratifs. La dualité spatiale est effectivement frappante par sa redondance dans l'édifice romanesque ;les personnages ,comme cloîtrés, s'y meuvent dans une sorte de circularité qui les condamne au dépérissement ou à leur désintégration .

La topographie se rapportant à la référentialité ne semble pas être un enjeu digne d'intérêt pour l'auteur. Même si le lecteur est en quête de repères lisibles.

---

[90] F. Kerlouégan, dans « le roman » montre la fluidité et la liberté d'écrire l'espace qui devient de ce fait une création du langage :« Une des richesses du roman est de pouvoir donner à voir. Mais la fonction de l'espace romanesque ne saurait se limiter à cette simple capacité d'évocation. » p. 95, éd. Nathan, Balises, 2001

[91] B. Tabti-Mohammedi, op. Cité, p.24

Au plan méthodologique, nous analysons les espaces binaires que nous accompagnons d'extraits descriptifs; la description étant un élément qui fonde l'espace et répond à une poétique précise dans le texte mimounien ;nous retenons les axes suivants :

- Une lecture /écriture de la ville.
- Une lecture/écriture de la campagne .

1.1.Une lecture/écriture de la ville

Nous organisons la lecture/écriture de la ville autour de certains points qui répondent à une stratégie qui charpente l'axe des espaces.

? **le surgissement d'un espace effondré et tragique**

Dans *le printemps ne sera que plus beau*, la fiction nous installe dans une logique narrative traditionnelle colonisateur/colonisé; deux forces opposées en situation de guerre .L'armée coloniale tente de détruire un réseau de résistants. C'est la ville mais la description en est très laconique et austère ; elle se fait en phrases très courtes . Les grands développements descriptifs ne sont pas un objectif pour l'écriture de la guerre[92] .Il semble être impossible d'attribuer des qualifiants à la ville en guerre, ce qui voue tout projet descriptif à l'échec :

« Étrange ville, indéfinissable, échappant à tout qualificatif . » p. 27

[92] F. Kerlouégan , op. cité p. 86 ,évoque la description réaliste en ces termes : « Avec le roman réaliste du XVIIIe siècle et l'avènement de l'empirisme, décrire devient une nécessité. Avec le roman historique de Walter Scott, qui se doit de donner à voir toute une époque, la description prend davantage d'ampleur. Le roman réaliste du XIXe siècle consacre le triomphe de la description, dans une volonté mimétique de donner l'illusion du vrai : le romancier, désormais rival du savant, doit apporter des connaissances au lecteur . » Dans notre corpus, la narration ne décrit aucune bataille ni aucun affrontement et semble se démarquer de l'illusion du réel consacrée par le roman réaliste . Le narrateur lésine, c'est un apport pour l'économie du texte. R.Mimouni fait un premier essai dans l'écriture du roman et entend bien apporter un cacher de renouveau dans son approche du texte littéraire.

Les segments descriptifs se font rares ; nous relevons quelques « indices », par opposition à « informants » ,[93]sur l'atmosphère qui enveloppe la ville au sens où l'entend R. Barthes:

« La nuit tombe, et sur la ville règne un grand silence. » p.5

Le détail descriptif supporte l'intrusion du discours appréciatif de son énonciateur sur la ville :

« -Depuis des temps immémoriaux, les hommes ont toujours erré dans cette ville , inhospitalière et hostile à souhait. »p. 5

-« -La ville n'a plus la blancheur que sa légende »p. 19

Pour le jeune officier français qui vient de débarquer , la ville semble le dérouter, lui, un stratège et spécialiste réputé de la guerre de guérilla , venu de Paris pour démanteler un réseau de la résistance ; elle est , selon lui, un labyrinthe, un bourbier :

« Je n'ai jamais pu comprendre la logique interne de cette ville, de ses tortueuses ruelles qui semble mener nulle part. » p.27

Dans une paix à vivre, Djabri débarque, un jour, à Alger, à l'École normale pour y poursuivre ses études secondaires. le ville est citée: «Alger »(époque coloniale, p.20) et «la banlieue d'Alger » (l'époque coloniale, p.26); Au présent , l'évocation de la ville est métonymique : « la place des martyrs » (p. 92 et 102) , «la gare l'Agha » (p. 113) et « la gare centrale » (p. 114) qui sont des espaces sociaux concrets pour le lecteur ; ces termes ont la fonctionnalité d' « informants » (R. Barthes). Ce qu'il faut noter c'est qu'aucun autre détail référentiel descriptif d'Alger n'apparaît dans le texte .Le roman constitue son propre système spatial relatif à la vie à l'internat : la classe, la surveillance, l'étude du soir, le dortoir, le réfectoire,

[93] R. Barthes, dans Poétique du récit n° 78, dans introduction à l'analyse structurale des récits, définit les « indices » en les opposant aux « informants » ; les indices nécessitent une lecture, un déchiffrement alors que les informants sont un moyen d'ancrage direct dans le réel : « (…) les indices proprement dits, renvoyant à un caractère , à un sentiment, à une atmosphère (…) , à une philosophie, à des informations , qui servent à identifier , à situer dans l'espace et le temps (…). Les indices ont donc toujours des signifiés implicites ; les informants , au contraire, n'en ont pas ,du moins au niveau de l'histoire : ce sont des données pures, immédiatement signifiantes. Les indices impliquent une activité de déchiffrement : il s'agit

pour le lecteur d'apprendre à connaître un caractère, une atmosphère ; les informants apportent une connaissance toute faite. » , éd. Du Seuil, 1977, p.23/24

l'infirmerie, la cours, la salle de musique, la sortie hebdomadaire de l'école… c'est à l'intérieur de ces lieux que s'organisent les relations entre les protagonistes et que se noue l'intrigue du roman.

Les internes de l'École vivent dans un monde clos, aux lois ou au règlement contraignants que tentent de faire respecter le personnel de la surveillance ; c'est ce qui instaure des relations conflictuelles entre les élèves de la classe de Mathématiques élémentaires et l'encadrement administratif chargé de faire respecter la discipline. Dans ce contexte, les sorties des élèves ont lieu « jeudi après-midi, samedi après-midi et dimanche. » (p.7)Cet événement structure tout l'espace diégétique à l'intérieur d'une relation binaire entre un extérieur et un intérieur. C'est encore une fois une logique fondée sur une dimension dichotomique de l'écriture qui se dessine très clairement : un milieu fermé, contre un milieu ouvert. Les personnages de la fiction évoluent très distinctement et successivement dans le cadre de la binarité

La représentation de la ville apparaît à travers l'espace extérieur dans lequel se déroulent les actions des protagonistes : l'hôpital, les différentes administrations , le ministère, le siège du parti, les autres lycées, la prison ou tout simplement l'espace anonyme de la rue .

Intériorité et extériorité est l'indice d' une dichotomie spatiale de l'éclatement ou se manifestent des relations conflictuelles et des violences entre les différents protagonistes de la fiction.

Dans *le fleuve détourné,* les actions se déroulent dans deux espaces différents : un camp ou le personnage- narrateur est emprisonné et la ville. La ville tient une place importante dans sa vie car il part à la recherche de sa femme et son fils qui y sont installés. Il s'agit de la « ville » qui n'est affecté d'aucun signe référentiel . Si elle conserve une opacité narrative totale elle est cependant un espace sémantiquement dysphorique. Cette isotopie de la négativité qui caractérise l'écriture de Mimouni se rencontre à nouveau dans la description qui transgresse la norme réaliste en se faisant discours avec une forte surcharge d'indices .

La description de la ville est subjective c'est-à-dire vécue et ressentie par l'énonciateur. Elle se fait en segments descriptifs très concis. La ville est perçue par le personnage et livrée à travers ses impressions premières fortement indicielles à travers les formes architecturales immenses, le bruit, la sensation d'étouffement, la surpopulation et l'insupportable indifférence de ses habitants. Les dimensions sont impressionnantes (« hautes », « avenues », « énormes », le

contact brutal et fracassant «bruit infernal », « gronder leurs moteurs » , « klaxonnaient ») . Le narrateur est envahi par un sentiment de solitude car noyé dans une foule anonyme :

« Je vis de loin apparaître la ville avec ses hautes maisons à étages. J'empruntais l'avenue principale. Il y régnait un bruit infernal. D'énormes camions allaient et venaient , klaxonnaient très fort ou faisait gronder leurs moteurs. Je me sentis étouffer. (…) mais je n'imaginais pas la ville si grande, si peuplée .Les gens que j'interrogeais haussaient les épaules avant de continuer leur chemin.»p. 108 et 110

Au hasard de ses pérégrinations, dans un espace hostile, en quête de sa famille, il atterrit dans un bidonville (« la ville nouvelle »), chez un vieux cordonnier, un ancien maquisard marginalisé (Saïd) , qui lui offre l'hospitalité. Il nous délivre un état des lieux déplorable par sa précarité, son implantation en marge de « la vraie ville »:

« La ville nouvelle » se trouvait au nord de la vraie ville, implantée sur un vaste marécage régulièrement inondé en hiver par les crues de l'oued proche. » p.115

« La ville nouvelle »(notons l'incongruité ou l'ambivalence de la dénomination pour un état complètement délabré des lieux) ,infestée de « moustiques » , située « dans les eaux fangeuses », « sur les bords du marécage »est le lieu de résidence de marginaux aux origines hétérogènes , des catégories sociales les plus défavorisées , un lumpenprolétariat :

> *« C'était un ancien parc d'une société de transport de voyageurs qui avait l'habitude d'y entreposer ses véhicules réformés. Parc immense, autocars innombrables. Ils furent graduellement investis par les sans - logis arrivés dans la ville ,les vagabonds, les paysans en rupture de ban, les miséreux et les orphelins à la recherche d'un abri… » p. 115*

Dans la ville se situe le camp où le narrateur se trouve emprisonné avec ses compagnons. C'est un lieu vide, l'action des personnages se résume à rien. Privés d'actions , ils se livrent à leurs fantasmes, leurs rêves, répètent leur passé , échangent des paroles ou tout simplement se perdent dans leurs monologues solitaires. Les signifiants sont proches de l'incohérence ou de

l'irrationnel .La caractérisation du camp surgit épisodiquement dans l'espace textuel; il a une « Administration » et un « Administrateur », relevons quelques détails qui signalent les contours de ce lieu de détention : lieu tout aussi invivable et inhospitalier (« baraque », « bicoques », « chambrée »s) que celui de la « ville nouvelle », un équipement en matériel vétuste et abîmé , un espace livré aux « rigueurs du climat » :

> *«(..) notre installation matérielle reste très rudimentaire. Nos baraques ne sont meublées que de simples lits de camp de toile et d'armoires métalliques brinquebalantes (…) il n'y a pas de climatisation, malgré la rigueur du climat. Le mince contreplaqué de nos bicoques laisse tranquillement passer le froid et la chaleur. En été les chambrées deviennent des étuves. » p. 10*

D'autres traits apparaissent dans la configuration du lieu dans la récurrence du signifiant :

> *« Les baraques du campement, disposées en fer à cheval, délimitaient une cour au milieu de laquelle se dressait un mât qui portait un drapeau .* »p. 25

Dans *le fleuve détourné* les espaces sont antinomiques, la ville est le lieu de tous les contrastes. C'est ainsi qu'opère encore une fois le personnage énonciateur du discours descriptif : par une dichotomie riches/pauvres ;il en fait le constat grâce à un emploi itinérant et éphémère : il devient éboueur ; il arrive à définir les contours de la ville .Il confirme qu'elle est un espace bien compartimenté, hiérarchisé au niveau même de sa division géographique: après la « ville nouvelle », il distingue les « quartiers aisés » et les « quartiers populaires » :

un secteur, « Le travail d'éboueur permet de bien connaître la ville. Chaque matin ,on en visite tout rue par rue. On apprend à distinguer les quartiers aisés ,propres ,avec leurs poubelles biens alignées le long des trottoirs , des quartiers populaires où les détritus épars longent le sol. »p. 129

Cette vision se justifie pour l'énonciateur dans le mode de vie , le comportement social, culturel ou éducatif ,liés à l'aisance ou à la misère ; la description a donc ses arguments car elle est discours :

« Dans ces derniers (quartiers populaires) , on se débarrasse comme on peut de ses restes : dans des vieux sachets en plastique, éventrés de tous côtés, dans des bidons cabossés, dans des cartons huileux et parfois simplement en les jetant par les fenêtres. Ces rues restent aussi sales avant notre passage et après. Les rats y prolifèrent .Beaucoup d'éboueurs furent mordus. »p. 129

Le même procédé se retrouve dans la « nouvelle ville » :ce même contraste, ces mêmes ambivalences entre la population qui occupe ce lieu. Si «l'autocar », l'abri de Saïd n'est pas décrit, celui du Messie, son voisin, accapare le regard du narrateur : son intérieur , richement aménagé, jure avec son environnement fangeux ,boueux, pauvre :

*« En entrant, je fus effaré par le luxe de l'aménagement de ce véhicule à l'aspect extérieur complètement déglingué. (…) une profusion de tapis et de cousins richement orné. Il y avait une télévision (…) un poste de radio et plein d'autres appareils et meubles… »*p.148

La description ne garde aucun rapport avec la conception traditionnelle en tant que pause ou un effet d'esthétique. Elle est entièrement subordonnée à la subjectivité, à la parole des personnages et devient donc un discours et un discours de la dénonciation:

> *« On n'est pas en face d'une description traditionnelle dans la mesure où les éléments qui pourraient en constituer l'ossature ne sont pas montrés mais font naître une réflexion idéologiquement significative, l'espace servant de support à une dénonciation … »* [94]

---

[94]B. Mohammedi-Tabti, op. cité , p.263

La ville se retrouve encore comme un espace évoqué par la fiction dans l'honneur de la tribu comme un espace dysphorique , un lieu de négativité, un espace effondré et tragique.[95] Le meilleur mode d'expression de l'espace est encore la description. Elle n'obéit pas au procédé traditionnel qui en fait un accessoire relativement important dans le déroulement de l'histoire .Elle est plutôt le siège d'un discours car figurant en contexte dans

une relation d'opposition systématique avec la campagne. C'est dans cette dualité qu'avance l'histoire. Le village de Zitouna[96] s'écrit au passé et au présent. Cette spatialité du temps correspond à ses états différents : l'un euphorique, celui du passé «de la vallée heureuse » et l'autre dysphorique , celui du présent , de la modernité conçue et décidée par le préfet . Le présent est souffrance, la modernité n'est qu'agressivité contre une tribu qui se contente de préserver ses valeurs dans son enclavement. Le conteur est réfractaire à toute transformation qui déstabilise et déracine la population. Cette position peut se lire dans son énonciation des deux espaces qu'il inscrit dans une corrélation d'opposition. :« la contrée de la désolation » (p.39), « le village le plus isolé du monde » (p. 78) (Zitouna) s'opposent catégoriquement à «la vallée heureuse » (p.39)

La vallée retrace le mythe fondateur des origines (donc lieu de la mémoire) affublé de qualifiants traduisant l'idée d'un bonheur passé, d'un paradis perdu, une vallée aux multiples richesses . Le discours du conteur fait place , très régulièrement, au surgissement de traits

---

[95] H. Salha, dans « poétique maghrébine et intertextualité », explique la poétique de la description selon les conventions traditionnelles : « Dans le roman classique, il n'est pas difficile d'identifier la description qui tranche avec le récit. « Le décor passe au premier plan », note P. Hamon.(« Qu'est ce que la description ? » in Poétique, n°12, 1972, p. 465) Considérée comme une expansion du récit, la description interrompt sa syntagmatique par un paradigme et donne ainsi au lecteur des informations nécessaires sur les milieux et les décors dans lesquels se meuvent les personnages. Les énoncés descriptifs encadrent donc les énoncés narratifs. La lisibilité du récit peut même s'organiser dans la description. En termes plus précis, entre le tissu narratif et le tissu descriptif, il y a des entrecroisements, des corrélations. Quand le premier se suspend, le deuxième recueille les personnages et prépare à sa manière leur avenir. » , p. 218, publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, volume XVII, 1992.

[96] B. Mohammedi-Tabti, op. cité, p. 222 ,analyse l'espace rural qui est dominant dans le roman en expliquant la relation entre le mythe et le temps présent de la tribu : « Dans l'Honneur , deux espaces ruraux jouent un rôle fondamental dans le récit , quoique de façon très différente :il s'agit du lieu essentiel de l'action, le village de Zitouna (…) et celui qui fonctionne comme son antithèse, « la vallée heureuse », lieu d'origine de la tribu, abandonné à la suite de la défaite et de la spoliation des terres qui lui a succédé. Sa perte nourrit la nostalgie des habitants de Zitouna, une nostalgie qui les fige dans l'immobilité et le regret d'une terre qu'ils ont parée de toutes les qualités, en faisant un mythe dont la fonction compensatoire est évidente, la beauté du chronotope qu'elle représente servant à souligner que l'histoire de la tribu n'est pas seulement marquée par l'échec , comme pourrait le laisser croire le présent, mais qu'elle a connu l'abondance et la gloire. »

descriptifs concis qui traduisent toute sa nostalgie du passé; ces segments réalisent une forme de prose poétique dont le rythme s'appuie sur la conjonction « et » d'addition ou d'accumulation . Au plan lexico-sémantique, la vallée est un espace accueillant pour le hommes mais aussi pour les plantes les plus odorantes et les oiseaux ; un espace donc d'harmonie et de communion idéales de tous les éléments de la nature[97](de couleurs, de senteurs et de sons agréables) avec l'homme:

> - *« La vallée de la grenade et de la joie de vivre »(p.39) ; « La vallée des lauriers roses et des matins humides »(p. 43) ; « La vallée de la tulipe et de l'abondance » (p. 80) ; « La vallée des dahlias et des rossignols » (p.134), « La vallée de l'armoise et de la tourterelle » (p.141)« La vallée du romarin et des sources qui chantent » (p. 152) ; « la* vallée du marrube et de l'herbe grasse » (p.152), « la *vallée de l'origan et de soirs imbibés de tendresse. » (p.152) ; « La vallée de la scille et de l'hirondelle .» (p.182)*

Le conteur n'hésite pas à accentuer la disparité immense entre les deux espaces contradictoires ; Zitouna , l'espace du réel et du vécu, est un lieu très hostile à l'homme ; une seule phrase pour l'aridité et la stérilité du lieu à travers le choix des adjectifs:

« Ici, on ne voit qu'oliviers scrofuleux et chèvres acariâtres » p. 115

Dans le roman l'évocation descriptive de la ville se réduit au discours des exilés de Zitouna .Le texte est à la quête de la pluralité des regards et de la multiplication des lecture. Elle demeure un lieu complètement anonyme, sans référence aucune à la réalité. Et encore une fois, elle s'oppose à l'espace idyllique et édénique de la vallée . En effet, elle est l'espace qui refuse de recevoir ceux qui s'évadent à la recherche de lieux plus cléments ; la cité est un lieu qui n'est pas

[97] B. Mohammedi-Tabti, op. cité, p. 223 , pense que cette représentation imagée de la « Vallée heureuse » correspond à l'imaginaire de la poésie orale : « Les termes qui servent à la définir caractérisent par leur

homogénéité et l'emploi des expressions de même nature donne à son évocation un rythme qui retrouve la parole poétique des conteurs traditionnels. »

accueillant pour ceux qui choisissent l'exode car ils rencontrent un espace dégénéré , en difficulté qui les enfonce encore un peu plus . La ville est un endroit dysphorique par excellence, de plus ils y sont indésirables. La description est prise en charge par un sujet énonciateur (Nous); les segments descriptifs sont courts, ils sont percutants par l'accumulation effrénée des détails ;le texte se fait très prolixe à travers les structures de la descriptions comme les relatives explicatives, les adjectifs qualificatifs attributs , les compléments du nom :

> *« Ils nous ont accusés de tous les maux. Ils nous ont affirmé que nous étions le foyer de toutes les maladies qui ravageaient la ville : les rues grouillantes, les étals des magasins désespérément vides, les mille trafics du port, et les hôpitaux et les prisons surpeuplés, les écoles toujours exiguës, les bus ahanant sous l'entassement des voyageurs, l'eau plus rare que dans les sables du désert, les égouts qui vomissent dans les rues, les rats qui prolifèrent, les chats devenus enragés, les moustiques insensibles aux insecticides. »p.* 111

La description de la cité s'achève par une écriture qui s'affiche et se complaît dans un style très hyperbolique ; la démesure ou l'insensé sont les appuis de l'hyperbole qui s'achemine vers un véritable délire dans lequel les exilés de Zitouna sont accusés de l'effondrement et de la ruine générale de la cité . L'énonciateur rassemble dans son discours les détails les plus hétéroclites que la pluie, le pétrole ou les balayeurs , des rupture dans le champ lexico-sémantique traduisant les excès de l'imaginaire et du langage :

> « *Ils nous ont certifié que, par notre faute, la pluie refusait de tomber ou alors noyait les trottoirs , le soleil boudait derrière les montagnes, le prix du pétrole avait cessé de monter, les ouvriers de travailler, les balayeurs de balayer. » p.111*

Tombéza reconduit le même discours sur la ville ;sa caractérisation apparaît encore une fois sous le signe de la négativité . Nous relevons l'unique extrait du roman qui décrive la ville. C'est un long discours. La description se fonde sur la figure rhétorique de l'hyperbole . Fuyant la campagne, après l'indépendance, Tombéza continue son itinéraire narratif en ville. C'est encore

un espace du tragique et l'idée de l'effondrement qui se répercute dans la description de la ville. C'est le lieu d'une écriture hyperbolique qui gagne en intensité au fur et à mesure qu'avance le texte dont l'énonciateur est Tombéza : énumération effrénée , en courtes phrases ,des éléments essentiels de l'espace social qui se délabrent sans aucune exclusion (« partout », « dans toutes les villes du pays », « des milliers d'autres choses encore »- un phénomène de généralisation-) : les façades, les gouttières, les rues , les lampadaires, fils téléphoniques ,bancs publics, feux rouges, trottoirs… Ravages et dévastation .Tout s'écroule. Plus rien ne tient .Domine dans le texte la pollution extrême de l'environnement. Dans son discours intérieur, fortement tendu car dénonciateur, Tombéza décrit un réel déplorable que le professeur Meklat, un intellectuel idéaliste, s'entête à ne pas percevoir :

> *« Drôle de professeur ... les yeux braqués sur un idéal et ne voyant rien de ce qui se passait réellement... décrépitude des choses, partout, dans toutes les villes du pays, des façades d'immeubles qui tombent en ruine, jamais ravalées, jamais repeintes, gouttières qui fuient sur les passants, égouts béants qui vomissent sans arrêt leur liquide pestilentiel, ordures qui jonchent les rues ornées de trous mystérieux qu'on oublie de signaler encore moins de combler, lampadaires aux globes brisés, fils téléphoniques qui pendent, bancs publics aux barres de bois arrachées, feux rouges aux ampoules grillées, trottoirs aux carreaux descellés et jamais remis, peinture effacée des passages protégés, latrines* publiques qui *tombent en ruine, dont les orifices depuis longtemps bourrés laissent la pisse surnager sur la merde, collecteurs d'eau bouchés qui voient s'inonder les rues aux premières averses, cabines téléphoniques saccagées, ascenseurs et distributeurs de timbres continuellement hors service, abandonnés en l'état sans le moindre avertissement, et des milliers d'autres choses encore… » (p.56-57)*

Cette image de la ville répond à une intention discursive de la dénonciation ; Elle s'installe dans un contexte particulier puisque l'instance énonciative, Tombéza, interpelle le chirurgien Meklat (« drôle de professeur », sur une pointe de dérision ou de sarcasme), lui, qui s'acharne à

lutter quotidiennement, laborieusement, contre la dégradation de son pavillon ,alors qu'autour de lui le délabrement de l'environnement social atteint son paroxysme :c'est la ruine totale ; Ainsi s'insinue dans le discours deux paradigmes antithétiques dans le texte :

un macro-univers du pavillon du professeur Meklat	**vs**	un macro-univers de l'espace social.
	ou	
un macro-univers en construction	vs	un macro-univers en destruction

? **L'effet hôpital**

Institution sociale et publique de l'univers diégétique, l'hôpital[98] est un espace qui s'organise sous le mode de l'opposition :

Le pavillon des maladies infectieuses vs Le pavillon des personnalités
les cuisines de l'hôpital vs Le pavillon de chirurgie du Professeur Meklat

Nous analysons ces deux axes :

-Premier axe :

- Le pavillon des maladies infectieuses : Le fonctionnement détraqué des pavillons n'échappe point au discours dans Tombéza . Le regard est impitoyable pour dire l'état de ruine ininterrompu , le délabrement des lieux et des objets, à commencer par le pavillon des maladies

[98]B. Mohammedi-Tabti, op. cité p. 214 précise que dans *Tombéza*, les lieux dans lesquels évoluent les personnages, prédisposent dès l'ouverture même du roman, à l'inscription du sordide et de l'horreur : « *Tombéza* s'ouvre, comme *le Fleuve*, sur le lieu essentiel du texte, ici, le camp, là, l'hôpital. L'impression née de la lecture des premières pages ne se démentira plus : le sordide et l'horreur s'installent dès les

infectieuses. Il n'assume pas tout seul l'acte d'énonciation ; il le partage avec d'autres personnages créant de ce fait un réseau de voix dont le discours est convergent. Selon une stratégie précise, la description des lieux se soumet à la parole de divers protagonistes. Le texte s'écrit selon le mode de l'emphase et de l'agrandissements [99]des faits ; il verse dans le démesure. Tombéza (recruté comme garçon de salle) délègue la parole à l'infirmière Fatima pour décrire, raconter et dire(contiguïté de trois actes énonciatifs différents) l'état de dégradation et de détérioration de son lieu de travail : le pavillon des maladies infectieuses. Elle devient un second foyer de la perception .Tombéza qui est l'instance discursive première, pour plus d'authenticité, conserve sa distance, octroyant la parole au personnage qui devient sujet co-énonciateur :elle dit la confusion et le laxisme qui sévissent dans le service ; le malade en subit grandement les conséquences néfastes car sa santé est en péril :

> *« Toujours la même chose ! il n'y a rien qui se fait correctement ici les services jouent au tennis avec les malades... qu'est-ce qu'on fait d'un diabétique dans ce pavillon ? » (p.164)*

Notons le phénomène de la généralisation du « mal » ,de son outrance c'est-à-dire de la dysfonction paralysante de l'institution reflétée dans le regard de l'infirmière dans la suite du texte (l'hospitalisation d'un malade diabétique dans le service de l'infectieux donc aberrance de l'événement) .La description discursive se matérialise à travers l'expansion du récit descriptif par l'imbrication de situations narratives rapides (avec d'autres objets du discours) en guise

---

premières lignes du texte qu'ils n'abandonneront pour ainsi dire plus. L'incipit joue bien son rôle : le roman sera à l'image de ce début , noir, de façon presque totale. »

[99]T. Bouba-Tabti, op cité, p. 216, explique l'emploi du stylé emphatique ou la figure de hyperbole comme phénomène de l'écriture qui n'est pas à mettre en relation avec l'espace référentiel ; il s'agit de traduire le caractère « cauchemardesque » dans lequel évoluent les personnages : « L'exagération, le grossissement systématique du trait dont Mimouni fait un procédé a pour résultat, sur le plan de l'écriture, de mettre en place un univers cauchemardesque auquel il ne s'agit pas de trouver un référent (…) : au pavillon des maladies infectieuses ou à la maternité ou encore aux cuisines et à la cantine dont Tombéza énumère les innombrables dysfonctionnements et les atteintes à l'hygiène la plus rudimentaire, ce sont les mêmes horreurs qui défilent, l'horreur des lieux eux-mêmes, l'horreur de la dégradation physique et morale des malades des malades abandonnés à leurs infirmières- car, dit le texte, « l'agressivité était surtout le fait des femmes »(p.192)- comme à des tortionnaires : violence, chantage, vol, rien n'y manque, horreur enfin d'une indifférence, d'une incurie et d'une incompétence quasi générale. »p. 216

d'exemple ; l'instance discursive première se retire à nouveau et Fatima devient sujet co-énonciateur ; c'est encore le dégoût et la pestilence qui émane d'une parole fortement indicielle :

> *« Fatima finit par hausser les épaules, je vous préviens, il va dormir dans un lit dont les draps sont encore souillés des vomissements d'un cholérique, non, non pas la peine d'insister, on ne change les draps qu'une fois tous les quinze jours quand par extraordinaire la laverie n'est pas en panne, comme actuellement, depuis trois semaines déjà, ce n'est pas de crier qui peut changer quelque chose... » (p.164)*

Nous notons que la parole de tous les protagonistes n'est pas transcrite, nous demeurons dans cet espace du discours rapporté tronqué, seul prédomine le regard, la parole de Fatima (procédé de l'outrance). Dans l'extrait qui suit, le discours modalisé du foyer énonciateur se porte sur les insuffisances de l'hôpital . L'infirmière cite les objets les plus élémentaires à la vie et que son service est dans l'incapacité de fournir au malade. Sa parole se fait plus impérative s'adressant à ses allocutaires (accompagnateurs du malade) :

> *« Écoutez, vous autres, vous avez intérêt à aller chercher pour votre malade des draps, et aussi une serviette, un verre et une cuillère, et surtout, il faut retourner voir le médecin qui l'a envoyé ici, pour qu'il n'oublie pas de passer le voir, c'est déjà arrivé des choses comme ça. »* (P.165)

- Le pavillon des personnalités

Le contraste dans la diégèse se réalise dans l'aspect descriptif valorisant du pavillon réservé aux notabilités et aux personnalités influentes de la cité. C'est dans ce lieu que Tombéza, devenu riche et vénérable, homme de pouvoir et fortuné de surcroît à Riama, est hospitalité immédiatement après son accident de voiture. Le papradoxe se trouve réalisé dans la description du « pavillon spécial réservé aux personnalités locales », Tombéza, source de l'énonciation témoigne .La particularité de son témoiggnage est d'énumérer , dans cet espace exclusif , les

conditions de parfaite hospitalisation qui sont réunies pour soigner les privilégiés , matériel médical, personnel médical et paramédical, hygiène :

- « ...*Pendant les premiers jours, on m'avait installé dans le pavillon spécial réservé aux personnalités locales.(...) .Propre et luisant comme un sou neuf. Les femme de ménage nettoyaient tous les jours (…), l'administration hospitalière allait jusqu'à leur fournir de l'insecticide pour supprimer les nuées de mouches qui semblaient considérer le reste de l'établissement comme sanctuaire inviolable où elles pouvaient croître et se multiplier en toute sécurité. On y disposait de chambres individuelles, climatisées, chacune équipée d'un tas d'appareils chromés, où tous les boutons fonctionnaient y compris celui destiné à appeler l'infirmière qui miracle des miracles se présentait quelques instants plus tard sans parler de son amabilité, de sa serviabilité, ni de la constante attention des médecins.* » *(p.27)*

En focalisation interne dont le foyer est l'instance discursive première, les énoncés descriptifs menés à l'imparfait duratif se trouvent modalisés par des procédés linguistiques comme la comparaison, les qualifiants, les expressions adverbiales ; La description prend un caractère itératif; Sur le plan de la construction formelle du passage, nous soulignons l'emploi rhétorique de l'antithèse qui fait surgir le contraste entre le pavillon réservé aux personnalités locales et le reste des pavillons et lieux de l'établissement et dont nous avons évoqué la description dans ce qui précède.

- **Second axe** :

Les cuisines de l' hôpital : l'univers diégétique des cuisines de l'hôpital entre dans le cadre de cette écriture qui s'investit dans le paradoxe qui est le meilleurs moyen pour ancrer l'espace dans les formes de l'hyperbole. La description des cuisines rejoint le phénomène de la dégradation des espaces ; à travers la prolifération des exemples, se dessine une véritable isotopie de sa généralisation . La profusion étant à la parole et les outrances de la qualification ;

elle apparaît, effectivement, comme une figure, unique technique pouvant porter la signification. C'est dans la dixième partie du roman qu'intervient la description de l'instance percevante ; Tombéza a pour interlocuteur le nouveau directeur de l'hôpital qui vient de le promouvoir au rang de réceptionniste à la direction ; le regard se porte sur la citation à profusion des objets (la cuisine devient un terme générique) ;le texte est délibérément allongé :

« ...Ils (les gens du syndicat) disent qu'il aurait fallu renouveler les équipements et les installations de la cuisine et de la cantine, qui sont dans un état de délabrement avancé.

- *c'est vrai, ça ?*
- *plutôt*
- *comment ça ?*
- *Je lui ai alors parlé ...*

- *« Je lui ai alors parlé des cuisinières, fours chauffe-plats dont le fonctionnement relevait du miracle, qui provoquèrent plusieurs débuts d'incendies, des assiettes toutes ornées d'ébréchures, en quantité nettement insuffisante , ce qui faisait qu'on entassait tout dans le même plat (...). Je lui ai expliqué qu'il fallait patienter plus d'une demi-heure dans la queue avant d'être servi (...), que seuls les premiers arrivés obtenaient des couteaux et des fourchettes que les tard-venus devaient emprunter ceux déjà utilisés, je lui ai appris que depuis longtemps avaient disparu les verres et les pots à eau, que pour faire descendre la nourriture, il fallait aller se bousculer au tour d'une grande bassine ouverte à toutes les saloperies ambiantes et jouer les coudes pour parvenir à happer la boîte de fer blanc qui permettra de s'abreuver, je lui ai aussi signalé que depuis quelques mois il n'y avait même plus assez de chaises , que les employés devaient s'habituer à manger debout, je lui ai décrit les conditions d'hygiène, les assiettes gluantes de sombres viscosités, les fourchettes retenant encore entre leurs dents des brides d'aliments(...)Les serveurs ne se donnent même plus la peine d'essuyer les tables à peine si de temps en temps le balayeur consent à faire glisser la brosse sur la surface de formica.* » (p.247 à p.248)

Cette description se soustrait aux canons traditionnels de la stylistique (une pause, un décor, un ornement) .Le mode d'énonciation adopté est tributaire de la parole toute subjective de l'énonciateur usant, pour l'introduire, sur le plan formel de verbes déclaratifs /informatifs ou explicatifs introducteurs du discours rapporté (« je lui ai parlé » « je lui ai expliqué » « je lui ai appris... » « je lui ai aussi signalé »). La description ne forme pas « un tout autonome, une sorte de bloc sémantique » ([100]) ; sa fonction de simple description est subvertie, elle est assumée par le regard et la voix d'un locuteur exhibant une réalité intolérable à son narrataire qu'il se doit d'informer et de convaincre : vétusté et dégradation du matériel des cuisines et de la cantine, les conditions d'hygiène des plus insupportables et inconcevables dans un établissement de santé. L'état de délabrement permanent et de négligence véhiculé par l'instance percevante imprime à la description un cachet itératif et un rôle de discours dénonciateur.

La nomenclature et l'ensemble des prédicats fonctionnels et qualifiants servent à l'instance du discours à expliquer et à justifier le comportement de l'employé qui fréquente ces lieux pour se restaurer .Nous pouvons isoler les quelques comportements devenues rituels (verbe d'obligation:devoir) : « Il doit patienter plus d'une demi heure dans la queue avant d'être servi » , « emprunter un couvert déjà utilisé », « s'abreuver dans une boîte en fer blanc », « manger debout » .

La restauration des malades semble souffrir des mêmes lacunes et insuffisances. En effet, les modalités de l'énonciation paraissent particulièrement éprouvantes pour le locuteur qui ajoute dans un seul syntagme interrogatif l'impossibilité de décrire , de témoigner ; l'énonciateur se contente d'énumérer quelques objets décrit hâtivement dans sa grande interrogation :

> *« Comment décrire les services aux malades, l'infâme brouet qui leur est servi, ces morceaux lilliputiens de viande desséchée par plusieurs mois de séjour au frigo, les conserves normalement inconsommables ?... » (248-249)*

Dans ces extraits proposés, le statut de la description est fondamentalement discursif ne se référant point au modèle canonique; Elle fonctionne comme une argumentation dans le jeu des

([100]) P.Hamon. Qu'est-ce-qu'une description dans la revue : théories et analyses littéraires.

relations intersubjectives (locuteur - allocutaire), instituant un réseau de voix et de perspectives et de lectures au discours convergent : dénoncer en décrivant ou en raconter à travers l'évocation de brèves situations narratives. Le sujet énonciateur tente de persuader son destinataire ; Elle est une allocution adressée à un allocutaire. Elle jouit donc d'un effet perlocutoire. De même qu'elle pend une valeur itérative :

« Elle propose un exemplaire type d'un spectacle indéfiniment multiplié et répété . » ([101])

- **Le pavillon de chirurgie** : Un second exemple d'une bonne gestion ; le récit descriptif et discursif se fait dans la redondance pour en dire l'exclusivité.Il est dirigé par le professeur Meklat .Sa description est soumise à l'énonciation et marque ainsi un écart par rapport à la norme. Elle se présente en prédicats fonctionnels à l'intérieur d'un discours assumé par un personnage :ils décrivent tous le bon fonctionnement du service du médecin et se posent sous la forme d'énoncés dont la modalité est appréciative , ce qui réduit la distance entre l'énonciateur et ses propos dans lesquels il interpelle son narrataire, Meklat (« qu'a - t - il à exiger... ») . Au plan rhétorique, le locuteur use de la figure de l'antithèse qui présuppose un contraste ; elle crée une division entre des pavillons valorisés positivement vs à des pavillons valorisés négativement, ceux qui relèvent d'une gestion et d'un fonctionnement efficace et rigoureux et ceux dont la gestion et le fonctionnement sont plutôt catastrophiques et aléatoires :

« Qu'a-t-il à exiger que les infirmières surveillent les alités, que les internes fassent de sérieux bilans préopératoires, que les doses d'anesthésie soient correctement évaluées, il ne veut plus voir ces malades qui se réveillent en cours d'opération ou, à l'inverse, ceux qui n'arrivent plus à reprendre conscience longtemps après l'acte opératoire, à exiger que les dossiers des admis soient établis, correctement renseignés et classés de façon qu'on puisse les retrouver, que le médicament voulu soit disponible au moment voulu. » (p.59)

([101]) M. Patillon , précis d'analyse littéraire : les structures de la fiction (p.72) , éd. F.Nathan (1979).

Pour confirmer la valorisation positive du dire, le discours de l'instance percevante se trouve inexorablement dans le besoin de fournir des arguments . C'est à travers un exemple que l'énonciateur décrit/raconte le bon fonctionnement du pavillon .Il devient ainsi une manifestation illocutoire dont l'objectif est de persuader .Grâce au connecteur « comme » il peut produire une micro-situation très brève :

« Comme ce vaccin anti - D pour le traitement de l'incompatibilité rhésus d'une femme enceinte dont on prévoyait un accouchement plus que difficile et qu'il a fallu se déplacer jusqu'à Alger, en pleine nuit, pour se procurer ce médicament introuvable. » (p.59)

Désirant être plus convaincant, grâce toujours au même connecteur, il produit un second exemple à l'appui de la parole (la redondance comme pratique formelle de l'emphase dans le discours), donc une seconde micro-situation pour décrire l'activité d'un chirurgien consciencieux et compétent (un principe de prolifération du texte) ; en fait le descriptif se déroule dans la répétition qui est elle-même un indice d'efficacité de l'acte médical et de la valorisation du médecin :

« Comme cette autre fois où l'on avait admis en urgence une fillette de dix ans parvenue à un état critique à la suite d'une crise ulcéreuse de l'estomac qui lui avait fait perdre la moitié de son sang qu'elle vomissait en gelée rouge sombre, à qu'il fallait faire une immédiate transfusion sanguine, et le chirurgien a exigé sur l'heure au moins un litre du groupe O positif, qui est de surcroît une qualité très rare ... » (p59)

Cet « effet hôpital » est présent dans *une paix à vivre*. C'est ainsi qu'il est déjà présent dans *une paix à vivre* où les modalités de son énonciation se conforment à une parole, celle du narrateur à travers des segments narratifs chargés de supporter le discours .L'image conventionnelle de la description est complètement subvertie . Le locuteur adhère totalement à

ses énoncés et montre l'hôpital comme un espace ou sévit le laxisme ,l'inconscience, le manque de professionnalisme du personnel ; c'est la voie ouverte déjà à cette écriture de l'effondrement et du tragique des lieux et des événements qui s'y déroulent , du dysfonctionnement des institutions sociales .

Mais le tragique est encore dispensé à faible dose par rapport à Tombéza. Les formes pour décrire cet espace relèvent de l'indice à interpréter, à lire . En arrivant à l'hôpital pour faire un bilan sanguin, Djabri arrive dans un espace peu accueillant : l'énumération de trois actions successives à l'intérieur des phrases (« racler… tambouriner… frotter… »)joue sur l'élément grossissant de l'action ,indice d'un espace déserté par son personnel qui s'active plutôt dans le chahut et la confusion ; une cacophonie de voix l'accueille;

> *« (…) Le préposé le renseigna sur l'emplacement du pavillon, de transfusion sanguine (…) Le laboratoire d'analyse ressemblait à une énorme volière jacassante , avec ses infirmières en blouse blanche qui allaient et venaient dans un désordre semé de rire et d'éclats de voix. Djabri eut beau tambouriner contre la porte ouverte , racler bruyamment sa gorge et frotter ses pieds contre le plancher, personne ne daigna s'apercevoir de sa présence. » p. 93*

Le texte de Mimouni surprend encore par le contraste .Dans *le fleuve détourné* , les notations descriptives de l'hôpital ne sont pas volubiles et surtout elles sont sous l'emprise de la parole du personnage. Son discours en fait un lieu plutôt euphorique. Le personnage baigne dans une amnésie totale et ce monde extérieur qu'il ne comprend pas très bien , est, pour le malade qu'il est, un lieu paisible et convivial; il se contente d'entretenir le jardin de l'hôpital qui l'emploie après avoir été soigné pour ses blessures . L'espace et le temps sont deux dimensions insaisissables .De ce fait ,le texte ne semble pas être préoccupé par la description de l'espace intérieur qui n'est qu'un lieu de passage lié au passé et situé à une frontière étrangère. Cependant, le narrateur témoigne de la compétence, de la bienveillance et de l'attention du personnel soignant. Il souligne la solidarité ,l'humanisme dont il fut l'objet.:

« Je vécus ainsi plusieurs années, serein et calme, entouré de gens amicaux et fraternels .J'y aurais volontiers passé le reste de mon existence. » p. 35

Il faut souligner que dans la perspective d'une logique de l'écriture fondée sur l'opposition, cette séquence narrative se construit en un espace positif dans un univers romanesque cauchemardesque.[102]

Quel traitement de l'espace dans la *malédiction* et *dans une peine à vivre* ?

Deux cas qui se distinguent par leur particularité dans le traitement de l'espace .

? **La malédiction : espace référentiel mais description modalisée**

Nous avons déjà dit (analyse du récit) que le projet d'écriture de ce roman est de représenter un moment particulier de l'histoire de l'Algérie: l'insurrection du FIS à Alger par l'occupation d'une place. Si la place n'est pas nommée, elle est par contre bien située par rapport à l'hôpital où exerce Kader et le lecteur peut s'y reconnaître :

« Kader (…) ignorait tout des événements qui se déroulaient devant la porte de l'hôpital »· p. 107

L'introduction de lieux réels sont autant de repères que le lecteurs peut facilement identifier. Les événements se déroulent dans la ville d'Alger :

« - Je m'appelle Louisa (…) Tu viens d'Alger ? » p.23

[102] B. Mohammedi-Tabti, op.. cité, p. 218, , souligne la fonction symbolique de cet espace représenté par l'hôpital : « Après y avoir été soigné, le narrateur, amnésique, restera un temps dans cet hôpital dont il sera le jardinier. La fonction est symbolique et productive : lui sont associées des images de paix et de beauté : eau abondante, parterre coloré de fleurs et salades tendres évoquent pour le lecteur ces jardins enchantés que l'on croise parfois au détour d'une lecture d'enfance. » Elle ajoute encore : « (…) mais la perfection de cet espace le rend fragile et la logique du texte qui en fait une parenthèse interrompt brutalement l'épisode… »p. 218

« (…) Dès ton retour à Alger, il te faudra rendre le camion » p.50

« Je dois être demain , à midi à l'aéroport d'Alger pour accueillir mon vieil ami Kader » p.58

Dans *la malédiction*, l'hôpital est celui d'Alger ; Kader, l 'obstétricien, répond à une question de Louisa :

- *« Dans quel hôpital travailles-tu ? »*

- *« A Mustapha. »* p.25

Donc une grande clarté de l'information.

La caractérisation de l'hôpital, appartenant au monde du réel, se fait selon les mêmes modalités ; elle se situe dans un espace de redondance à l'intérieur de l'œuvre de Mimouni. Les segments descriptifs, assumé par un énonciateur, apparaissent, très occasionnellement, pour montrer un lieu dysphorique. L'écart par rapport à la caractérisation des lieux apparaît comme une constante de l'écriture : ni pause, ni ornement, ni esthétique de la rhétorique pour caractériser et ancrer des caractères. La description est un discours ou un regard assumé par un personnage; l'hôpital est livré à un personnel peu scrupuleux; les dérives du comportement sont fréquentes :

« Il (Kader) que l'ancien garçon de salle (El Msili) avait fait l'objet de plusieurs plaintes qui l'accusaient de rançonner les parents des malades … » p. 132

La négativité du lieu s'instaure selon le même procédé fondé sur une logique d'opposition. Le regard de Kader s'établit dans la différence qu'il fait entre Louisa, sa nouvelle assistante venue de Paris, et les infirmières de son service. Les segments descriptifs ne sont qu'un discours pour montrer le côté déglingué et abîmé de son espace de travail ; ainsi, le portrait physique de Louisa tranche avec celui des infirmières par les soins qu'elle réserve à son apparence extérieure :

« Elle était apprêtée comme pour une soirée de gala. Le trait d'un épais crayon avait agrandi ses immenses yeux de biche (…) ; un excès de poudre occultait la

couleur de ses pommettes. Le méticuleux tracé du carmin rehaussait l'attrait de ses lèvres (…). Le tailleur avait dû lui coûter une fortune· » p. 95

Quels segments descriptifs assumés par Kader pour les infirmières ?

Dans son raisonnement déductif, la négligence vestimentaire exprime leur incompétence professionnelle; une tendance à l'amalgame et à la généralisation qui donne une apparence caricaturale à la description du personnage. Son discours est argumentatif car illustré par des exemples; les relations introduites sont incongrues : aiguille / rouge à lèvres, instruments médicaux / robes ; elles contribuent à créer une atmosphère surréaliste:

« Les infirmières qu'il côtoyait d'habitude semblaient rivaliser de négligence dans leur tenue et le médecin se désolait souvent au spectacle de ce laisser-aller (...) Elles étaient aussi peu soigneuses dans la pratique de leur métier. Elles plantaient de travers l'aiguille de perfusion dans la veine du malade, comme était approximatif le tracé de leur rouge à lèvres. *Elles oubliaient de nettoyer les instruments médicaux et les taches de leurs robes· »* p. 96

L'approche de l'espace s'affiche selon le même fonctionnement; l'espace référentiel est porté par un regard qui le discrédite totalement .

? ***Une peine à vivre* :un espace métonymique de la violence**

la ville est scrupuleusement maintenue dans l'anonymat. Elle est le lieu où se déroulent les évènements mais elle est seulement suggérée par les propos laconiques et fugaces du personnage-narrateur, le Maréchalissime :

« (…) Je m'en allais accompagné de mes seuls garde du corps, visiter ces petites casernes de province… » p. 24

Après «la « province », il précise « la ville » :

« Ce fut au cours de l'une de mes randonnées sans but à travers la ville… » p. 164

Puis, enfin, il parle de «capitale » :

« (…) Je renouai avec mes errances dans les rues de la capitale » p. 177

Le texte ne comporte plus aucun autre accessoire descriptif. L'espace est métonymique car les lieux sont représentatifs de la dictature militaire qui est totalitaire et répressive. Il est énoncé par le Maréchalissime, ancien chef de la Sécurité d'Etat ,qui parvient à prendre le pouvoir après un coup d'état sanglant.

Tout un champ lexical qualifie le centre du pouvoir : le «Haut lieu»(p.79/ 96). C'est aussi ,tout au long du texte, la récurrence du terme le « Palais » ; il faut spécifier que dans l'histoire, le pouvoir se conçoit comme une succession permanente de coups d'état, selon un scénario devenu rituel dans l'armée. La dictature militaire de tout Maréchalissime, l'occupant du « Haut lieu », structure son espace autour d'endroits dans lesquels évoluent tout prétendant à la prise du « Palais » .Le roman s'ouvre sur le « polygone », lieu incontournable : c'est là que l'on fusille tout Maréchalissime destitué. D'autres lieux organisent l'espace de la violence et du pouvoir, deux dimensions qui sont indissociables: « les prisons militaires », la « caserne », « l'école ou l'académie militaire » qui prédestinent à la carrière du pouvoir.

Dans ce roman, la description de l'espace n'est encombrée par aucun détail futile ; l'espace est strictement fonctionnel liée au parcours du personnage essentiel. Il se limite aux énoncés laconiques que nous avons notés. L'écart est encore marqué dans texte submergé par le récit discursif.

Nous parvenons à l'analyse du second élément de l'écriture de l'espace : c'est l'axe de la campagne qui s'empare d'une grande partie de la texture narrative dans les romans de Mimouni .Quelles formes et quels sens ?

1.2. Une lecture/écriture de la campagne

S'opposant à la ville dans une stratégie d'écriture fondée sur les rapports d'opposition, la campagne tient une place de première importance par sa présence dans tous les romans. Elle se caractérise par deux dimensions fondamentalement cimentées : Elle désigne d'abord l'origine de la majeure partie des personnages essentiels ; ils y réalisent très souvent une partie de leurs parcours narratifs ;elle participe ensuite à l'intégration du référent historique dans la fiction à travers la mémoire des personnages. C'est la tribu espace sociologique que l'on retrouve d'un corpus à un autre; elle constitue l'espace identitaire des personnages. Et les tribus s'enracinent dans les campagnes ;la majorité des personnages essentiels ou héros sont issus de la campagne et représentent des tribus.

Dans *le printemps n'en sera que plus beau*, Hamid et Djamila ont des origines campagnardes. Mais ils sont de conditions sociales différentes :lui a des origines très pauvres ;elle, elle provient d'une tribu à qui appartient la chefferie.

Dans une *Paix à Vivre,* Djabri suit un itinéraire qui le mène dans la ville pour y étudier; il revient dans son village pour y mourir. La situation se répète pour le personnage narrateur du *fleuve détourné* ; après la disparition de son amnésie, il rejoint sa tribu à la campagne. Tombéza naît et évolue à la campagne avant de s'exiler dans la ville. Zitouna et la « vallée heureuse », c'est encore la campagne. Le Maréchalissime est issu d'une tribu de bohémiens. Dans *la malédiction*, Si Morice, fils d'une notabilité, naît et grandit à la campagne jusqu'à l'adolescence.

Par rapport à la ville, la campagne reste beaucoup moins décrite .La description est encore plus sommaire et plus dépouillée. Sa distribution est très irrégulière dans le récit ; elle ne se plie pas, encore une fois, à l'ordre de la narration mais au regard du narrateur ou du personnage .

L' écriture de la campagne s'installe selon la même stratégie du fractionnement de l'espace ; c'est donc la meilleure façon de briser la continuité du discours narratif .

Dans *une paix à vivre*, l'existence de cet espace est associé à la mémoire des personnages ; cette mémoire est ancrée dans le temps historique de la colonisation.

Djabri situe, d'une manière expéditive, son village par rapport à son école et l'habitation de son médecin. Il n'y a aucun autre détail . Ainsi, l'écriture du lieux déroge aux conventions réalistes :

« Mon douar se trouvait à un kilomètre de l'école du village où j'allais. Ainsi mon trajet se trouvait césuré par un arrêt à mi chemin, au bord du fossé (…) face à la villa du médecin du village… » p. 105

Le même procédé de rétention se renouvelle pour Riga , le professeur de musique de l'École normale; l'espace de l'enfance est négatif dans son extrême misère et dénuement social :

*« Mohamed Riga était originaire d'un petit douar haut perché sur un pic du Djurdjura (…) il devint berger, et avait à mener, à travers des pentes abruptes et dénudées, quelques chèvres faméliques vers une herbe problématique et rare· »*p. 51

Son parcours le conduit dans divers espaces à l'étranger: un référent seulement évoqué dans son itinéraire de professionnel en musique : « Paris » (p.57), « Londres » (p. 58), « Vienne » (p.59)· A l'indépendance, l'exilé rentre au pays pour constater la destruction totale de son village :

« A l'indépendance, il décida de retourner dans son pays qu'il n'avait pas revu depuis trente cinq ans. Il ne restait rien de son douar natal, détruit par un bombardement aérien. » p. 58

Le docteur *Lambert*, médecin traitant de Djabri, apporte un autre regard sur la campagne algérienne; c'est celui d'un étranger. Il forme un contraste dans le contexte du roman. Il devient euphorique. Ancien soldat, il effectue son service militaire à la Section Administrative Spécialisée(S.A.S .) « au milieu d'un petit douar de paysans »(p.166) en tant que médecin généraliste. Un an après «la grande bourrasque » (l'indépendance) (p.170), il retourne dans le même village pour y exercer le métier de médecin-psychiatre. Sa caractérisation de la campagne

est subjective et spécifique parce qu'elle se construit sur une opposition par rapport à Lille, sa ville natale et son espace identitaire .Son regard n'échappe pas non plus à celui que porte le courant exotique[103] à l'espace des colonies et qui porte en lui un « autre système de références ». En effet, il est à la recherche de lieux paisibles où la nature conserve sa pureté et suggère les émotions et les joies les plus saines ; à la recherche également d'hommes simples que la civilisation n'a pas corrompus par la mollesse des progrès ; sa vision porte les traces d'un éloge de la nature et de l'humanisme; le ton est au romantisme :

> *« Lille. Ne me parlez(il répond à une question de Dili) donc pas de ce monde désespérément gris. Abandonnant toute ambition ,je suis prêt à passer le reste de mon existence dans ce village perdu. Comme ces paysans[104] que je rencontre le matin en allant à l'hôpital, qui prennent toujours le temps de me saluer, et que je vois à nouveau le soir, venus m'offrir un peu de légumes ou des fruits de leurs jardins. (…) J'ai compris la vertu apaisante de ce rituel de salutations répétées. Quand vous venez de passer une nuit de fin du monde, au matin, ces rites renouvelés et la simplicité de leur accueil vous enseignent la juste mesure de la dimension de l'homme et de ses douleurs devant la vaste fatalité du monde· »* p. 165

[103] B. Moralis, dans » les contre-littératures », P.U.F. , 1975 définit le courant exotique comme une écriture de la subversion dans le champ littéraire français ;il se caractérise justement par la quête d' « autres paysages. » : « Dans sa forme la plus immédiate perceptible, l'exotisme se caractérise d'abord comme un effort pour introduire dans le champ littéraire un autre décor naturel que celui qui servait de cadre aux œuvres et dont la tradition avait fixé les canons (…)C'est pourquoi l'introduction du paysage exotique dans le champ littéraire doit être considéré (…) comme amorce d'une subversion de celui-ci , puisque ,dès lors, il s'avère possible d'utiliser un autre système de références. Ainsi , le paysage exotique n'est pas seulement plus beau que le paysage européen, plus vrai, plus susceptible de procurer au voyageur le bonheur auquel il aspire il est aussi culturel que le paysage européen puisque par sa magie toute puissante il rappelle et recrée ce qui a disparue définitivement depuis des siècles ou n'existe que pétrifié, dans les musées ou le discours livresque.. » p. 66 , 67 et 71

[104] E. Fromentin , dans « une année dans le Sahel », éd. Flammarion, 1991, détaille le portrait exotique « du peuple arabe », nous remarquons les mêmes poncifs : « (…) On aperçoit du peuple arabe les meilleurs côtés, les plus beaux, ceux qui font précisément contraste avec notre état social. (…) Toujours pittoresque dans le bon sens du mot. Il est effréné dans ses mœurs , mais il n'a pas de cabarets , ce qui purge au moins ses débauches de l'odeur du vin .Il sait se taire, autre qualité que nous n'avons pas.(…) il a la dignité naturelle du corps, le sérieux du langage, la solennité du salut, le courage absolu dans sa dévotion. Il est sauvage, inculte, ignorant. » p. 50

Ce regard exotique de l'espace arabe est plus franc et plus direct dans le discours de la sœur d'un père blanc, le curé du village de Riga. Cette « vieille dame » , épouse « d'un puissant magnat de la banque et de la sidérurgie française » (p.56), s'émerveille, « s'extasie » de l'état de primitivisme de la population campagnarde :

« Ils vivent encore aux temps bibliques ! Ce sont de vrais sauvages », s'extasiait-t-elle. » p.56

La description exotique de la campagne s'installe dans la dichotomie de deux entités culturelles différentes. Cette lecture est inhérente, dans la diégèse, à l'époque historique qui produit un discours idéologique colonial .

Dans *le fleuve détourné* [105], le personnage-narrateur et Ahmed, son père et le maire (son cousin) proposent deux visions différentes mais complémentaires pour décrire le paysage rural.

Le personnage-narrateur qui retourne au pays indépendant , vingt an après, se contente de faire un constat immédiat et brutal : vision de désolation et d'aridité ; il ne voit aucun changement ; l'espace est totalement disqualifié par la parole :

*« Rien n'avait changé parmi ces masures plaquées sur le flanc de la colline· »*p. 43

Son regard descriptif établit une opposition avec l'espace, autrefois, tel qu'il l'a connu :

---

[105] M.T.Bouba, , op. Cité , rapproche le fleuve détourné et Tombéza au niveau de la négativité de l'espace de la campagne : « Comme dans Tombéza, la dysphorie est installée dans le fleuve, dès le début de l'enfance ; la description de l'espace du douar, très brève, affecte les éléments du décor de prédicats négatifs : « rares figuiers difformes », »jujubiers accusateurs », «horizon bouché par une haie de cactus », «poussières d 'épines », «sentiers sinueux», «espace abrupt », «lopin de terre avare et pierreux» » (pp. 17-18).Le narrateur commente l'espace décrit : »Espace désarticulé. Aucune harmonie » (p.17) et son

« Les champs de vigne qui autrefois verdissaient le flanc des collines avaient disparu. La terre restait en friche . » p. 43

Dans ce nouvel espace rural, le regard du personnage narrateur s'attarde sur une opposition dans la composante sociale : elle est scindée entre riches et pauvres, entre lieu hospitalier où il fait bon vivre et espace hostile à l'homme. C'est le festin que donne son oncle, Si Mokhtar, de retour d'un pèlerinage à la Mecque, qui lui donne l'occasion de noter ces disparités sociales entre un « haut » et un « bas » (adverbes de lieu) :

*« Devant la maison il y avait un vaste terrain planté d'eucalyptus élancés. Alors qu'en bas le village étouffé sous la chaleur et la poussière, sur le plateau une divine brise rafraîchissait l'atmosphère et faisait bruire le feuillage des arbres. A l'ombre des eucalyptus, des groupes se constituaient, convives attendant le plat de couscous. Des centaines· »*p. 85

La richesse de l'oncle se remarque au nombre de convives:(«des centaines », groupe nominal en fin de paragraphe, isolé par les points) mais également à la récurrence de l'événement raconté : le fait de manger.

« Repas gratuit, on en profite pour manger le plus possible, jusqu'à faire craquer ses vêtements (…). Un bruit de camion (…) ; il amenait plusieurs moutons qu'on se mit à descendre. La fête ne faisait que commencer et promettait de somptueuses ripailles (…) On nous apporta de nouveau à manger·(…) » p. 86 /88

évaluation entre en redondance avec la description elle-même dont la négativité se trouve ainsi redoublée. »p. 227

Il est à remarquer que la redondance de l'événement, dans l'écriture de Mimouni, relève beaucoup plus d'un trait du discours orienté sur l' hyperbole qu'une pertinence relevant de l'information réaliste ,de « désambiguïsation ».[106]

Le narrateur révèle un autre lieu réservé aux invités les plus riches de la contrée ; c'est un « univers » totalement différent du précédent ; il rappelle la prospérité de la « légendaire vallée heureuse » ,jusqu'au menu qui est servi et jusqu' au mode de servir les invités les plus riches de la contrée :

> *« (…) Le jardin était très vaste, planté d'arbres fruitiers (…), un univers verdoyant (…).Les invités possesseurs de voitures se trouvaient là. Mais ils étaient assis sur des chaises, autour de tables et mangeaient dans des assiettes. Dans un coin du jardin je vis trois hommes qui s'activaient à rôtir plusieurs moutons sur des feux de braise· » p. 88*

Il y a donc une gradation dans la description de la campagne qui se trouve consignée dans le discours du personnage. L'espace s'organise à travers les indices révélateurs de la condition sociale: De «la chaleur et de la poussière » on passe à l'ombrage des « eucalyptus » puis à un « jardin d'arbres fruitiers. » La description est donc un discours idéologique du personnage.

Le maire, dans sa tentative d'expliquer ce paysage dysphorique qui déroute le narrateur, propose sa propre interprétation ; sa vision est dichotomique mais le discours est dicté par son statut ou sa position sociale. Il oppose «autrefois », c'est-à-dire l'époque coloniale à celle des « Temps Modernes ». L'époque des « caïds » et celle de «l'État souverain ». Les enjeux sont d'une autre nature et se manifestent dans les rivalités des clans pour le pouvoir. Son regard est celui d'une spécialisation du temps que nous analyserons dans la partie discours.

---

[106] Ph. Hamon, dans « un discours contraint » , explique le principe de la redondance dans l'écriture réaliste : « (…) Le projet réaliste s'identifie avec le désir pédagogique de transmettre une information (…)

donc d'éviter au maximum tout « bruit » qui viendrait perturber la communication de cette information. » , Littérature et réalité, éd. Du Seuil, 1982, p. 134

Le texte continue à diversifier la description de la campagne en multipliant les voix. En cette période de souveraineté, le regard du père du personnage-narrateur est tout aussi négatif sur une terre hostile où il survit à peine ; la description concise est donc assumée par le père, troisième foyer d'énonciation :

> *« Cette terre est infestée de rocaille. On a l'impression qu'elle nourrit la pierre au lieu de l'orge semé· »*p. 45

la description se fait discours et se range selon une modalité d'énonciation basée sur la pulvérisation de la parole. la polyphonie multiplie les sens attribués à l'espace; et la division qui en découle traduit des relations d'affrontement .

Tombéza reconduit les mêmes oppositions ; l'espace rural demeure tout aussi contrasté et assumé par le regard des personnages .La campagne sous domination coloniale est représentée par la juxtaposition de deux communautés différentes et antagoniques: autochtone et coloniale.

La communauté autochtone est représentée par les paysans du village .Les multiples séquences narratives apparaissent comme un discours dénonciateur d'un état social dysphorique. Le roman décrit une société asservie, exploitée, opprimée et spoliée par les colons français ; une société ravagée par l'ignorance, l'analphabétisme, les intolérances et les superstitions. En contexte, l'image des « figuiers de barbarie » fonctionne comme un symbole d'une couche sociale rétrograde, maintenue et enracinée en profondeur dans un état quasi « barbare » ou primitif par l'occupant; elle survit comme ces plantes sur des terres bien hostiles et pauvres, empêtrée dans ses intolérances(« plante bardée de dards »). La description est prise en charge par Tombéza, l'enfant marginalisé et exclu du clan autrefois : .

> *« Quand je songe à mon enfance, c'est l'image des figuiers de Barbarie qui s'implante aussitôt à mon esprit. On en voit partout. Ils forment les haies naturelles*

des champs, lais aussi bouchent tous les horizons (…) .Quelle affreuses plantes !toute bardées de dard. (…).Mêmes leurs fruits en sont couvert. Elles poussent et prolifèrent sur les terrains les plus ingrats , les plus rocailleux (…) Nos paysans le compare (le cactus) au tas d'ordures qui se constitue devant les portes des maisons, quelques déchets qui s'amassent, s'accumulent ,finissent par monter à hauteur d'homme, qui barrent le chemin ,puis l'accès à la porte… » p. 35

La communauté coloniale est illustrée par des personnages tels que Bijet, Bénéjean, Benoît, propriétaires fonciers. Ces agriculteurs se trouvent valorisés dans la diégèse par leur travail. Ils investissent un capital inestimable: celui de l'effort humain, des capacités de travail concurrentielles et acharnées.Ces petits propriétaires ont travaillé les terres parfois les plus incultes et les plus ingrates. Leur espace fonctionne en opposition avec celui du colonisé ; il marque surtout la transformation de l'espace négatif en espace positif (quarante ans de labeur incessant pour Benoît). La valorisation de l'espace instaure un discours qui va l'encontre de la stéréotypie (le colon vu seulement comme force négative à travers la violence et le racisme):

« Il (Benoît) eut brusquement conscience qu'il avait passé toute son existence a trimé sans relâche vingt ans à déraciner ces plants de palmiers nains et enfin les terres bonifiées, mises en valeur, vingt autres années à tout régenter dans ces domaines » (p.113)

Bijet et Bénéjean rivalisent pour produire plus et mieux ; leur persévérance transforme l'espace et leur condition sociale et se comptabilise par une ardeur et une frénésie au travail quasi forcenées au quotidien ; ceci s' inscrit dans la dimension temporelle :

« Ils étaient de la même race, celle dont l'acharnement au travail soutenait les empires, levés à l'aube jamais de retour avant la nuit tombée, trimant plus fort que le premier ouvrier agricole et puis plus tard, la petite aisance venue, aucun relâchement ni repos, ni vacances, volontaires et obstinés » (p.130)

La descriptions des terres coloniales se fait avec une extrême modération ;relevons les segments descriptifs suffisent à désigner cette prospérité :

« *les plaines grasses des colons* »(p.64)
« *des deux côtés de la route alternaient le blé et la vigne* » (p.88)
« *L'écurie de (Bijet) où s'alignaient en deux rangés une vingtaine de vaches énormes et grasses* » (p.89)

Certes, nous rencontrons dans le roman l'image du colon exploiteur, oppresseur du peuple dominé mais sa configuration est en plus celle d'un homme qui bâtit sa richesse par la force de ses bras avant tout et ses sacrifices continuels. Le message à valeur descriptive est de taille: le travail seul est producteur de richesses. La description des espaces obéit donc à des impératifs discursifs et transgresse tous les discours s'appuyant sur des clichés dans un tel contexte. Enfin, notons que le texte joue sur la nuance et la variation des regards multiples et différents dans le but de contrer la stéréotypie et de faire donc dans une écriture en rupture.

L'espace comme décor, comme paysage reste qualifié de façon très rudimentaire et dysphorique (à l'exception du regard orientaliste du Dr Lambert). Toutes les formes qu'il véhicule se résument à une stratégie du discours assumé par les énonciateurs et portant donc les marques de la subjectivité et une volonté de subvertir les conventions dans l'écriture des lieux.

Dans *une peine à vivre*, le lieu est restrictif et sa répartition est récurrente dans sa division. Les lieux se rassemblent autour de la caste des militaires du pouvoir. Il est très clairement hiérarchisé entre pauvres et riches et n'échappe point à la volonté de faire éclater les fondements du discours littéraire .Par rapport au Palais, symbole du centre du pouvoir, il faut situer ,dans l'ordre d'importance, l'académie militaire, les casernes et les petites casernes de province .Selon le témoignage du personnage-narrateur , la caserne est réservée au commun des mortels alors que l'académie accueille les plus fortunés :

« Je me rendis vite compte de la différence qui existait entre la petite caserne d'où je venais et l'école des officiers réservée aux fils des notabilités du régime· » p. 49

Le locuteur précise la hiérarchie sociale qui s'organise autour de la contradiction , entre riches et pauvres, qui s'inscrit dans cet espace ; espace et discours sont en symbiose pour rapporter les divisions sociales :

« Les voitures rutilantes stationnées devant la grille (de l' Académie) indiquaient clairement l'origine de ceux dont j'allais devenir le condisciple· » p. 47

Pour le personnage adolescent, défavorisé par ses origines, la vie à l'Académie, lieu hautement restrictif, devient un lieu de positivité pour lui; il n'est plus affamé au point que son corps se transforme montrant des signes de rondeur :

« La nourriture était plus que correcte à mon goût. Les nantis qui m'entouraient ne manquaient pas ,bien entendu, de pester contre la qualité des plats qui leur étaient servis. Comme à la table familiale , ils vidaient rarement leur assiette (…) Je n'ai jamais autant mangé de ma vie. Ma silhouette anguleuse d'enfant de la privation et du dénuement commença à s'arrondir· » p. 50

Pour le personnage-Maréchalissime, le Palais est l'endroit qui se distingue par « le clinquant et les dorures »(p.146).Les appartements qui hébergent le Maréchalissime ressemblent à un labyrinthe :

« Ses appartements comprenaient quarante chambres identiques qui se répliquaient selon les règles d'un savant labyrinthe· » p.124

La malédiction : la texture narrative intègre un espace éclaté et des personnages itinérants : le choix de l'ubiquité des personnages permet l'inscription de plusieurs espaces et

paysages dans le texte. Chaque personnage a sa propre expérience de l'espace dont les notations sont livrées selon la même approche : la description décorative est encore exclue. C'est cette variété des lieux inhérente à la variété des voix et regards de personnages mobiles qui imprime à l'espace ses ruptures. Ces personnages de l'errance qui coexistent dans une grande proximité finissent par chuter dans le même lieu (Alger) ; ensemble ils vivent les émeutes :

Si Kader, comme nous l'avons vu, nous fait pénétrer dans le monde de l'hôpital, Saïd lui est routier .Dans un convoi militaire, il participe à la livraison d'une cargaison de riz aux pays du Sahel. Ainsi, il traverse le désert algérien. La description du Sahara ,pour lui, tient de l'invraisemblable et de l'impossibilité; Il ne subsiste en lui que l' impression, toute subjective, d'un endroit indomptable, imprévisible et insaisissable[107] pour celui qui le traverse ; toute les dimensions en sont faussées, illusoire et donc dangereuses :

> *« (…) Il redressa le buste et se mit à scruter le lointain. Il ne put rien distinguer, mais il savait que le désert , sous son air impavide, cachant un caractère facétieux, aimant jouer à dérouter les voyageurs, brouillant les pistes et faussant les distances. (…) Il fallait éviter de se laisser surprendre. »p.44*

Il n'est pas erroné de dire que la narration se dérobe à la description ; en effet, ce procédé se manifeste dans la priorité accordée aux événements vécus par le routier lors de sa mission .Se succèdent ,dans la macro-séquence *(chap.2, p.37 à 58)* réservée au routier en action dans le désert, plusieurs micro- séquences narratives ; priorité à l'action, aucun gros plan sur le décor réputé par la beauté de sa nature (auquel pourrait s'attendre le lecteur) ; le texte se met encore en rupture :

---

[107] Il nous semble que l'auteur, fidèle à cette stratégie d'une écriture de la rupture , ne peut introduire de décor qui relèverait de l'écriture exotique. Il y donc une volonté de la contourner. Une écriture pour brouiller.

- Évènement de la crevaison d'un pneu de son véhicule, la cargaison de riz est pillée par « un groupe de méharistes » (p.40)

- Rencontre avec des bédouins, « icônes des temps modernes » , qui s'adonnent au commerce illicite pour survivre. (p.50)C'est la désorganisation totale du mode de vie ancestrale des nomades ; c'est la même idée qui est exploitée dans *l'honneur de la tribu.*

- Il traverse une base pétrolifère , des gens s'activent autour d'une sonde (p. 52)

- Son camion écrase involontairement une gazelle pourchassée par deux hommes (p.53)

- Il embarque à bord de son camion un jeune déserteur de l'armée (p.54)

Le désert est discours ; il n'y a pas une volonté d'en faire un lieu de l'esthétique littéraire. Comment se traduit l'aspect itinérant des autres personnages ?

- Le mouvement de Kader : Alger- Paris (reconnaissance de son frère, Hocine)-Alger – un déplacement en circularité.

-Le mouvement de Saïd : Alger – Paris – Le Canada (« pays de sylve et de froidure », « pays de cocagne » - Alger p. 62/ 63).Un déplacement en circularité d'un exclu.

- Le mouvement de Si Morice : l'éclatement de l'espace est beaucoup plus important car rattaché à son équipée dans le maquis (il est né dans les Hauts plateaux qu'il quitte enfant pour aller étudier à Alger (p.121)– France (« d'une université à une autre »p. 122)- Cannes (p.126) – Paris (p.160) – Au maquis (p. 127) – L'Oranie (p.161) – Tunis (p. 214) – Rome (p. 216) – Rabat (p. 216) – Tanger (p. 217) – Alger, à l'indépendance . Nous relevons le même mouvement de circularité.

- Le mouvement de Louisa : c'est encore un déplacement en circularité : Constantine (étudiante en médecine, chap. 9 et 10) - Paris (exilée temporairement chap.1) – Alger (infirmière dans le pavillon de Kader ,chap5) – Constantine (après l'assassinat de Kader par son frère, chap.15)

- Le déplacement de Hocine : Alger – Paris (agence d'une compagnie aérienne nationale chap. 1 lieu de travail) – Alger (dans les rangs des islamistes , lieu de l'idéologie chap. 12)·

Cette fluidité dans le déplacement des personnages est liée à leurs trajets narratifs qui sont dissemblables .Les retrouvailles à Alger, après cette spirale mouvementée dans l'espace, les impliquent dans l'événement raconté .

La dimension spatiale est clôture ; un enfermement qui les prédestine au drame et matérialise la négativité de tous les lieux en inscrivant la violence.

Quelle sémantique de l'éclatement de l'espace dans l'univers romanesque de Mimouni?

1.3-Espace et errance

Pour les personnages de R. Mimouni, l'espace est errance et vécu comme une quête d'un lieu euphorique et d'harmonisation **;**ils essaient de reconstituer leur personnalité ou leur entité éclatée. L'espace n'a de sens que par rapport à leurs quêtes (recherche des objets-valeur) multiples dans un espace dont la scission est dichotomique. Il constitue tout un dispositif qui donne sens à leurs actions. Il se répartit entre campagne et ville. C'est dans cette direction que le héros accomplit son cheminement. Quel schéma dominant de l'errance ?

L'errance est associée à un phénomène de circularité de l'espace dans lequel vivent et se meuvent les personnages. Cette circularité qui est enfermement, retour au point initial, se présente en fonction de leur trajectoire dans la fiction. Nous avons le schéma suivant, par rapport aux personnages héros, qui se présente comme un aller-retour dans l'espace géographique :

- Ali Djabri : la campagne (le village) ? la ville (école) ? la campagne (le village)

-Le personnage *du fleuve détourné*: la campagne (le village) ? le maquis ? la campagne (le village) ? la ville ? la campagne ? le campement la campagne, probablement

- Tombéza : la campagne ? la ville.

-Omar El Mabrouk : La campagne (Zitouna) ? le maquis ? la ville ? la campagne (Zitouna)

-Si Morice : la campagne(prime enfance) ? la ville (Alger) ? le maquis ? la ville (Alger)

- Saïd : la ville (Alger) ? Paris ? le Canada ? la ville (Alger)

La majorité des personnages font l'expérience des deux espaces :campagne/ville. L'éclatement de l'espace est un éclatement des itinéraires des personnages essentiels .Il est inéluctablement désagrégation du personnage car il n'y rencontre que de la violence à travers différentes oppositions et hostilités. Le mouvement dans les espaces ne lui permet point de s'accomplir. L'errance est confrontée à la violence .

Ainsi, dans *une paix à vivre*, Ali Djabri se retrouve scolarisé à l'École normale pour y étudier. Il est observateur, silencieux et neutre, d'événements qui se déroulent dans un univers clos dans lequel deux forces contradictoires sont en action :le groupe des élèves vs les rigueurs de la discipline interne de l'établissement représentée par l'administration. Il est le témoin distant et observateur de ces batailles. Ces batailles trouvent également leur expression dehors, dans les rues. A l'extérieur, dans l'espace ouvert de la rue, les élèves rencontrent une autre forme de violence : elle est politique ; elle émane des forces de l'ordre qui reçoivent la consigne de réprimer leur manifestation .Ils découvrent d'autres lieux ou institutions de la violence (poursuite, emprisonnement, interrogatoire, mauvais traitement) .

Tombéza (de la campagne à la ville) fait éclater toutes les barrières qui entravent son accomplissement. En quête de son identité, il transgresse tous les interdits , il s'ouvre à l'espace de l'Autre (le colon), l'ennemi. Approfondissant l'écart, il évolue vers l'espace citadin puis vers le monde corrompu et criminel de l'affairisme. Il finit par y être tué.

Dans *une peine à vivre*, c'est le retour d'une progression identique. Le Maréchalissime évolue de la campagne vers la ville qui lui offre des opportunités de progresser, de s'épanouir, de gouverner par la plus vile des corruptions ; c'est dans la ville qu'il perd la vie alors qu'il est au sommet de sa gloire· L'espace est traître.

Dans *le fleuve détourné*, l'errance du héros se répète. Du douar qui refuse de l'intégrer car il s'enferre dans les luttes tribales pour le pouvoir, il se fraie un chemin dans la ville qu'il ne connaît point. Cette quête vers un espace extérieur énigmatique ,imprévu et totalement inconnu le conduit à une autre une forme de séquestration, celle d'un camp de prisonniers après celle d'une amnésie de vingt ans et celle d'une tribu qui s'entend pour refuser sa réinsertion dans la société post-coloniale.

Dans *l'honneur de la tribu*, le conteur retrace le même itinéraire : d'un espace clos et stable dans le cadre étroit de lois et rites de la tribu et de la vie communautaire, les protagonistes voient leur vie se désagréger par le programme d'ouverture à la modernité du préfet. Ils entrent dans l'ère de l'urbanisation de leur village sans leur consentement et au mépris de leurs valeurs identitaires.

Le fonctionnement de l'espace, dans *la malédiction*, produit le même effet. L'évolution dans un espace éclaté se répercute dans un éclatement du personnage au bout du parcours narratif.

La relation espace /personnage se réalise dans la négativité (disparition, démolition, violence) :

Espace/intériorité ? Espace/extériorité ? négativité

Espace clos ? Espace d'ouverture ? négativité

Réduit en unités narratives minimales, nous constatons que le mouvement d'un intérieur vers un extérieur mène invariablement le personnage vers sa chute ou son éclatement. Les modes d'énonciation de l'espace sont rigoureusement affectées à la transmission d'un message : l'espace est violence. C'est encore un envahissement du discours que favorise la stratégie de la circularité et du rapport intériorité/extériorité, clôture/ouverture ; elle propulse le personnage dans le champ de l'espace que forment la relation campagne/ville. C'est un univers romanesque qui se construit autour de la binarité des affrontements.

Comment écrire le temps dans un espace fondé sur des corrélations de binarité et d'antagonismes ?

2- La discontinuité du temps : la binarité passé/présent

Dans l'œuvre de R. Mimouni, l'écriture du temps reproduit dans la fiction une scission majeure : temps colonial/ temps post-colonial. Les personnages y évoluent. La notion de temporalité est associée fondamentalement à la mémoire du personnage, à la récupération mémorative ou à la restitution du passé. Ainsi, dans, certains romans, le temps devient une exploration intérieure qui se rattache à la subjectivité du personnage. De plus, le temps entre dans un jeu de coordination avec la binarité antagonique campagne/ville (une spatialisation du temps). Il devient mémoire historique et mémoire individuelle. On peut parler «des effets de sens du temps » [108] ou de sa fonction dans le texte.

Comment procède le personnage pour relater les évènements ? Quel ordre des évènements est choisi ? Quel est le moment de leur narration ?

---

108 Yves Reuter, op. cité ,explique la fonction du temps dans une fiction : « (…) il est aussi intéressant d'étudier comment le temps produit des effets de sens. Le temps est-il long ou bref , limité, structuré par des oppositions et pourquoi (Le Tour du monde en quatre-vingt jours), structuré par des oppositions (passé/présent, vieux/jeunes …), organisé autour d'un événement, à valeur sociale ou privée, empli d'évènements ou dilaté par l'attente (J. Gracq, Le rivage des Syrtes ou D. Buzzati, le Désert des Tartares) ? Est-il collectif (l'histoire d'un peuple ou d'un ensemble : les Raisins de la colère), centré sur une famille (le cycle des Rougon-Macquart) ou sur un individu (les histoires de vie les autobiographies… ?) Quelles unités le découpent (décennies/années/mois/minutes) ? » p. 57/58

Le personnage procède à l'écriture de son passé ou du temps dans un cadre spatio-temporel précis mais le traitement subjectif de la temporalité se joue au niveau de la transgression chronologique des évènements .

Il faut noter que ,dans les romans de Mimouni, l'écriture de la temporalité peut se lire de deux manières différentes :

-Le respect de la chronologie des événements racontés dans *le printemps n'en sera que plus beau, une paix à vire, une peine à vivre* et *la malédiction*. Les ruptures avec la temporalité conventionnelle ne sont pas marquées. La linéarité du récit est visible et ne subit pas d'entorses majeures .

-Le non – respect ou infraction à la chronologie dans la trilogie : *le fleuve détourné, Tombéza* et *l'honneur de la tribu.*

Les jeux avec le temps dans la trilogie sont multiples et reprennent quelques caractéristiques de l'écriture de la modernité[109] qui vise à éluder ou à se soustraire à la norme de la linéarité ; il y a :

- le temps de l' Histoire se réduisant à un important phénomène d'intertextualité pour écrire l'Histoire(2ème partie de notre travail). Les parcours fictionnels des personnages s'y intègrent sous la forme d'une résurgence ou réécriture de leur passé à travers le procédé classique de l'analepse (une anachronie) avec des amplitudes importantes (quarante ans à peu près pour Tombéza, vingt ans pour le personnage-narrateur du fleuve détourné, le conteur de l'honneur de la tribu retourne dans un passé mythique très lointain) .

---

[109] F. Baqué, dans « le nouveau roman », op. cité, explique la relation entre l'histoire et son énonciation dans l'écriture moderne : « (…) Le roman n'est plus un récit linéaire , mais une narration en train de se faire, trait que l'on trouve déjà chez Faulkner, et qui est devenu une des caractéristiques essentielles du « Nouveau roman », et qui, loin de chercher l'illusion du « vraisemblable » , se donne manifestement pour

- Le moment de l'énonciation du récit : le présent du narrateur ,le récit momentané ou « narration simultanée » c'est-à-dire « récit au présent contemporain de l'action »[110].

- Le temps de la «conscience intérieure »[111] : l'écriture s'investit dans l'utilisation des monologues. C'est une investigation intérieure qui installe la mémoire dans un réseau temporel instable, oscillant continuellement entre le présent mouvementé et le passé tout en remous.

Ainsi Tombéza, largué dans un débarras de l'hôpital, aphasique et paralysé , revoie son passé et vit les instant présent dans un hôpital , son ancien lieu de travail. C'est cette conscience intérieure qui construit son autobiographie grâce à la situation narrative du personnage.

Une situation similaire se répercute dans le fleuve détourné : le personnage raconte son histoire en imaginant ce qu'il doit dire à l'Administrateur pour qu'il puisse le libérer, en plongeant dans son passé.

Le conteur de l'honneur de la tribu fait un retour au passé pour raconter à son destinataire l'histoire de sa tribu et le récit du préfet Omar El Mabrouk, enfant du village.

Dans la trilogie, les personnages se racontent en passant continuellement d'un espace à un autre et d'un temps à un autre; ce passage marque une fusion ou coordination entre l'élément espace et l'élément temps; ce sont les chronotopes[112] .

---

fictive. Le lecteur se trouve donc, comme pour les romans de Cayrol ou de Pinget, devant la nécessité de participer consciemment à la création romanesque… » p. 37

[110] G. Genette, dans « Figures III », op. cité p. 229

[111] F. Baqué, ibid., reprend la notion de « courant de conscience », une approche du temps dans littérature au XX ème siècle : « (…)Dans les œuvres du début du vingtième siècle, le temps du récit tend de plus en plus à s'identifier au temps subjectif, au temps « humain », et cela d'abord par l'utilisation du monologue intérieur et de ce que l'on a désigné sous le nom de « courant de conscience ». p. 91

2.1-La narration dans la discontinuité :un morcellement en champs temporels

Toute narration se présente comme un agencement particulier et sélectif donné aux événements de l'histoire par une instance narrative (ou plusieurs).

Dans *le fleuve détourné*, le personnage-narrateur raconte de façon alternative les évènements qui se sont déroulés dans sa vie antérieurement au campement et sa vie sur le campement avec ses compagnons. A ce niveau, nous nous situons dans un travail sur la mémoire. La narration est ultérieure et s'accompagne d'un discours immédiat dans lequel le narrateur révèle son désir et sa démarche pour rencontrer l'Administrateur en vue de lui raconter son cas de lui expliquer la situation injuste de son emprisonnement. L'événement est raconté dans sa simultanéité :

> *« La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire· »* ***([113])***

Dans notre texte, il y a une « autobiographie classique à narration ultérieure » ([114]) car le narrateur revoit en mémoire son passé selon le procédé narratif de l'analepse désignée par G.Génette comme une « anachronie narrative » marquant une forme de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit » ([115]). G.Génette précise :

> *« Toute anachronie constitue par rapport au récit dans lequel elle s'insère, sur lequel se greffe un récit temporellement second, subordonné au premier dans cette*

---

[112] B. Mohammedi-Tabti, op. cité, définit l'écriture en chronotopes dans la trilogie : «Le passage d'un espace à un autre, d'un temps à un autre (on peut parler ici de chronotopes quand un temps donné, le présent ou le passé correspond à un espace, hôpital, camp, village ou vallée) fait se croiser dans le texte, deux lignes d'intrigues, deux récits, complémentaires au demeurant, la vie au camp et la vie du narrateur avant son arrivée au camp dans le fleuve ; la « vie » à l'hôpital – le narrateur va, très symboliquement y rester sept jours avant de mourir – et la vie du narrateur avant l'accident qui le mène en ce lieu dans Tombéza ; la vie des villageois avant l'arrivée d'Omar El Mabrouk /leur vie après cette arrivée, sauf que dans l'honneur, c'est du même lieu qu'il s'agit, le village. » p. 209

([113]) G.Genette , figures III,op. cité (p.228) .

([114])ibid. (p.259) .

([115]) Ibid (p.79) .

sorte de syntaxe narrative(...) .Nous appellerons désormais « récit premier » le niveau temporel par rapport auquel une anachronie se définit comme telle· » (116)

Tout le texte est construit dans le cadre d'une analepse dont «l'amplitude » couvre les deux périodes historiques, donc une durée d'histoire portant sur la période coloniale et celle de la post-indépendance .G.Génette définit ainsi la notion d'amplitude :

« Une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment «présent », c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place: nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude· » (117)

En fait, compte tenu de cette position du narrateur, trois champs temporels se relaient pour dire cette histoire et qui sont à l'origine d'une discontinuité spatio-temporelle :

-Premier champ temporel (cht1) : les événements en période coloniale, à la campagne, dans le douar d'origine puis le maquis.

-Deuxième champ temporel (cht2) : les événements en période d'indépendance qui se résument à son séjour à l'hôpital (environ vingt ans) dans un état d'amnésie, puis retour au pays (au douar) suite à sa guérison et enfin la recherche de sa femme et son fils dans la ville à travers ses multiples péripéties.

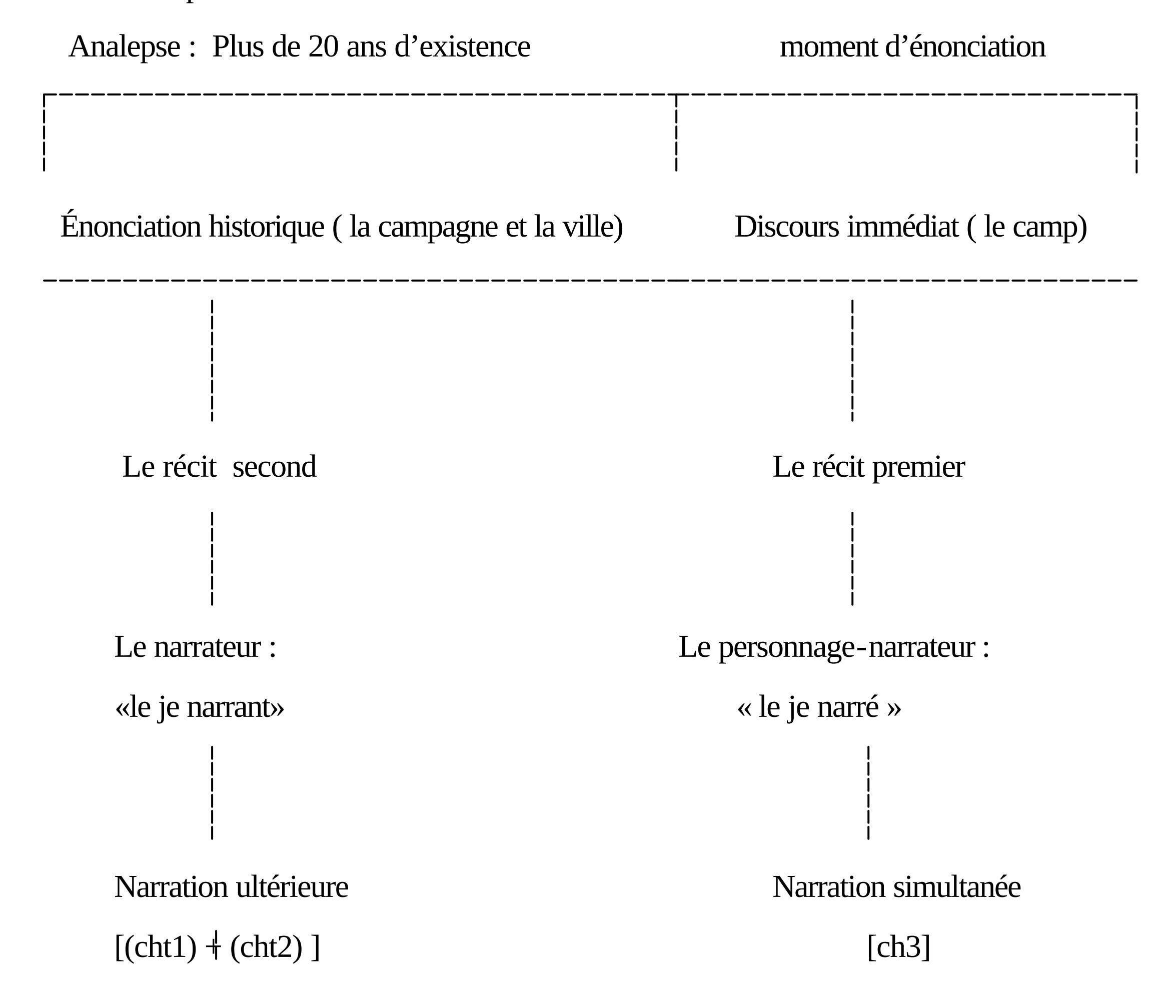
-Le troisième champ temporel(cht3) : Le récit temporellement premier ,la narration immédiate qui se présente dans un seul événement et qui est son désir de tout raconter à l' Administrateur ; et de lui dire que son séjour au camp n'est qu'une grossière méprise. La distance temporelle à

---

(116) Ibid (90) .
(117) Ibid (p.89) .

l'événement est nulle, la narration s'énonce au moment de son accomplissement c'est-à-dire au présent ponctuel ou d'actualité ; Le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé se trouvent confondus; Les rôles du narrateur et du personnage coïncident ; le héros se transforme par le jeu de l'écart temporel infime en personnage et narrateur (« le je narré ») ([118]) De narrateur du passé, il devient « le je narrant » ([119]) .

Nous pouvons schématiser ainsi :



Le roman *Tombéza* affiche un même morcellement spatio-temporel. Dans *Tombéza*, roman écrit à la première personne, autodiégétique ([120]), l'organisation des faits est soumise à un type d'enchaînement dans le temps et l'espace qui génère tous les possibles narratifs pour la bonne raison que le narrateur, conscience agonisante, se trouve au seuil de la mort. Cette situation du

---

([118]) G.Genette - Ibid (p.259) .
([119]) G.Genette - Ibid (p.259) .
([120]) G.Génette, op.cité : Les voix : ce« qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique» (p.253) .

personnage est un tremplin pour le développement du discours intérieur et mémoratif. Paralysé et aphasique suite à un accident de la route, et quelques instants avant le moment fatidique de sa mort (ou plus exactement de son assassinat par le commissaire Batoul), Tombéza narrateur fait le bilan de sa vie, opère un retour dans le passé .Ainsi est ouverte la voie à la libération de la parole. Son extension, voire son déferlement par moment dans le corpus, est créé par la dynamique des rappels, des souvenirs, des témoignages et de quelques accents de la confidence.

Dans la narration les axes spatio-temporels ne se soumettent bien entendu pas à la perfection de la linéarité. Dans les onze parties du roman, il y a la contiguïté de deux grands espaces temporels correspondant aux deux périodes historiques de la colonisation et de l'indépendance ; Ces espaces se côtoient à travers un enchevêtrement de séquences . Ce qui apparaît explicitement, c'est que le narrateur opte pour un récit ou se relaient successivement trois champs temporels qu'organise et structure le mouvement de la mémoire mobile dans le temps; Les trois champs temporels (cht) ([121]) sont :

- Le premier champ temporel (cht1) couvre la période coloniale ; L'espace étant la campagne. (sa naissance, son enfance, son travail chez le colon Bijet, sa collaboration comme harki)
- Le second champ temporel (cht2) couvre la période de l'indépendance où Tombéza est employé à l'hôpital de la ville de Riama.(garçon de salle, pavillon de chirurgie, réceptionniste à la direction)
- Le troisième champ temporel (cht3) couvre la période de l'accident où le personnage se trouve immobilisé sur un chariot bancal, largué dans un débarras ,suite à une sombre affaire, à hôpital où il travaillait .La narration se fait dans un discours immédiat .

Dans le roman, il y a une «autobiographie classique à narration ultérieure » ([122]) car le narrateur revoit en mémoire son passé selon le procédé narratif de l'analepse.

([121]) Nous décidons de ces abréviations par commodité.
([122])ibid. (p.259) .

Tout le texte est construit dans le cadre d'une analepse dont «l'amplitude » couvre les deux périodes historiques, donc une durée d'histoire portant sur la période coloniale et celle de la post-indépendance .

L'évocation du passé commence le soir du septième jour de la sortie du coma de Tombéza et la distance temporelle le réduit, en tant qu'instance narrative première, à employer les temps de l'énonciation historique (passé simple, passé composé, imparfait).

Parallèlement au récit autobiographique évoluant selon le mode narratif des analepses, il y un deuxième procédé de narration représenté par le « monologue intérieur » ou « discours immédiat » de Tombéza car le récit se trouve «émancipé de tout patronage narratif, il occupe d'entrée de jeu le devant de la scène » ([123]).

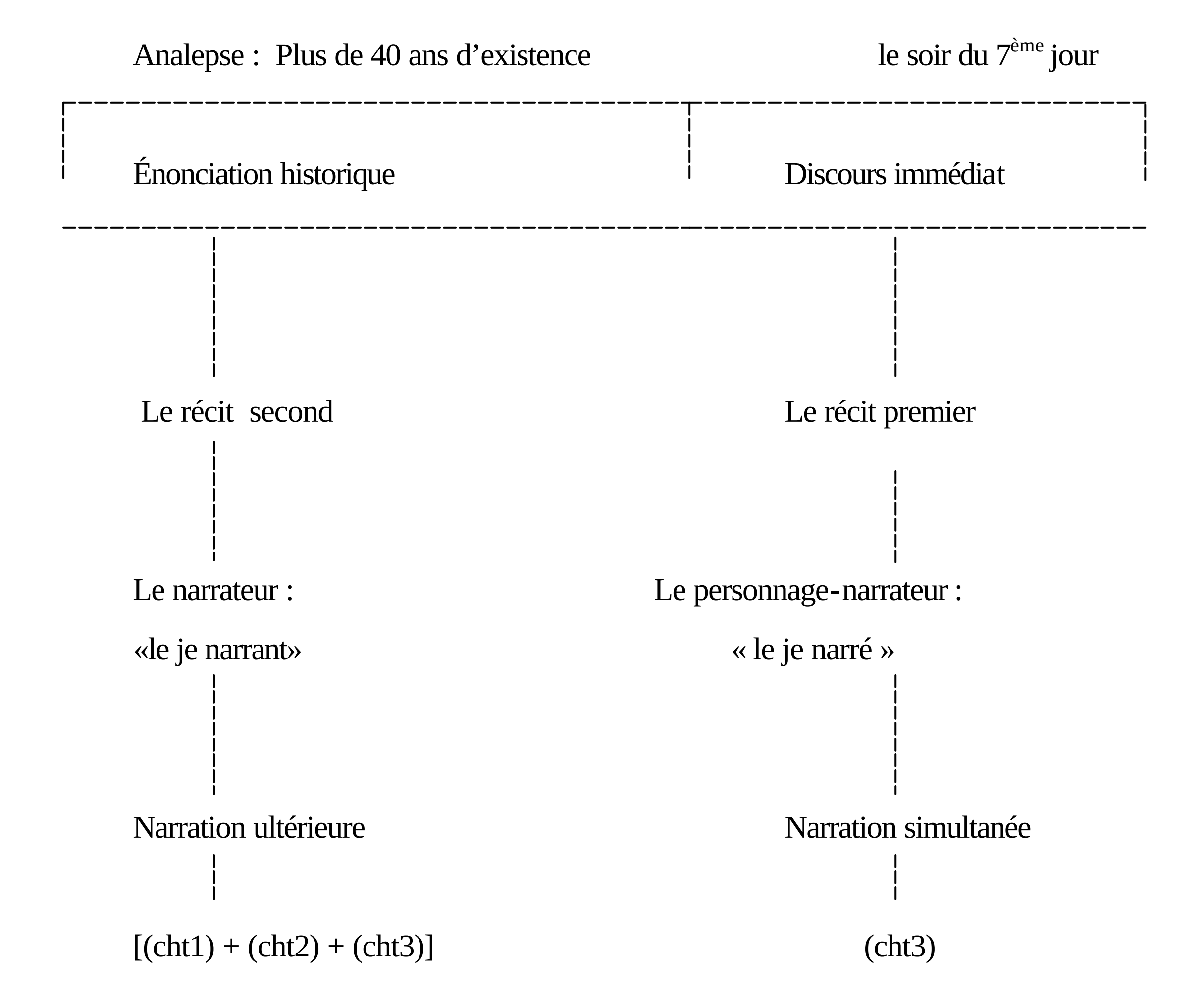
Ce récit immédiat est une narration simultanée dans laquelle les événements sont contés au fur et à mesure qu'ils se produisent ; En effet, Tombéza, le soir du septième jour de sa sortie du coma (cht3), dans un débarras, vit tous les événements qui se déroulent au pavillon où il se trouve hospitalisé : le repas des infirmiers, leurs bruits, leurs éclats de voix, le mouvement de leurs pas, le discours émis par le téléviseur, la visite que lui rend le concierge de l'hôpital (venu se venger, l'humilier par rivalité haineuse) puis enfin la visite de Batoul et l'infirmière (inconnue) qui l'achèvent. La distance temporelle aux événements est nulle, ou presque, la narration s'énonce durant ces derniers instants au présent ponctuel ou d'actualité ; Le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé se trouvent confondus ; Les rôles du narrateur et du personnage coïncident.

Comme pour *le fleuve détourné*, nous pouvons élaborer le même schéma (la variante est de nature événementielle pour le cht3 qui se trouve relativement plus développé dans Tombéza.) ·

---

[123] *G.Genette - op. cité (p.259) .*

Selon ces éclairages théoriques, le discours immédiat octroie au récit le statut de récit premier (temporellement) et au récit analeptiques le statut de récit second (temporellement); Nous schématisons ainsi la position temporelle de Tombéza par rapport aux faits de l'histoire :



Dans Tombéza et le fleuve détourné, Le discours immédiat représente le moment de l'énonciation de l'histoire qui permet aux narrateurs de revenir à un passé parfois lointain. Leur caractéristique est que le récit commence par la fin. Une technique de dramatisation qui crée un suspens et suscite l'intérêt du lecteur. Ce dernier est installé dans le discours immédiatement, dans l'univers de la narration simultanée. Les deux personnages narrateurs prennent le soin de définir les éléments spatio-temporelles de leur narration dès le départ.

Dans l'honneur de la tribu, le système temporel s'organise avec l'intrusion de certains signes particuliers qui perturbent la linéarité. La dimension spatio-temporelle est moins détournée pour dire l'histoire de la tribu .Cependant, nous pouvons relever quelques traces qui inscrivent la discontinuité :

-Il y a l'introduction de l'élément fantastique qui chamboule la rationalité et la cohésion spatio-temporelles du récit mémoratif entrepris par le conteur.

-Il y a une tentative de brouillage dans la linéarité: certains chapitres commencent par des fragments de paroles d'Omar El Mabrouk.

- Il y a l'intrusion de la parole présente du conteur ; il multiplie les indices du présent de l'énonciation dans son récit en interpellant son destinataire qui reste silencieux. Les exemples se multiplient et montrent que le récit s'est déroulé à divers moments ou en étapes .Les indices d'un récepteur attentif et muet sont un procédé de l'oralité pour dire le récit à un public ; cela relève de la tradition orale du conteur public au Maghreb («le goual ou le meddah »); le récit s'installe dans l'oralité dès l'incipit. Les signes de l'oralité se répercutent très souvent dans le texte ; le pronom personnel et l'emploi de l'impératif signalent les marques du destinataire .

La rupture se précise quand :

- le vieux conteur exprime sa désapprobation et sa condamnation des Béni Hadjar : *«Qu'ils soient maudits ! »*

-Il exprime une demande à son récepteur qui enregistre ses paroles ; il ne manque pas de l'argumenter :

« Maintenant ,arrête ta machine, je dois me reposer un peu et surtout rassembler les souvenirs. L'âge a ruiné ma mémoire· » p. 68

- Il suggère à son auditeur de prendre à témoin son propre fils (fils adoptif né du viol d' Ourida par son frère Omar) :

« Cela je l'ai constaté. Tu peux questionner mon fils à ce sujet· » p. 61

- Il se fait par moment poli selon l'emploi d'une formule de la langue populaire :

« *Dans sa précipitation, il posa un pied sur une côte d'âne, sauf votre respect* »p.91

- Il peut refuser de se répéter :

« (…) le terrible Hassan El Mabrouk dont je t'ai déjà raconté l'histoire. »p.91

Il s'implique et marque une adhésion totale dans sa volonté(« faut ») de témoigner sur sa tribu : *« Il faut que je te décrive cette Suzanne·» p. 97*

Par moment, en adhérant toujours à son récit, il se fait très précis pour marquer une modalité appréciative du discours :

« Elle avait (Suzanne) l'haleine fétide de tous ceux qui mangent du porc, et le teint bleu, c'est –à-dire noir. Je le précise parce que nous trouvons malséant de prononcer ce mot. » p. 97

Il exprime son opinion : modalité appréciative de son discours sur un personnage ; il s'agit d'Ourida . Usage d'une expression métaphorique de la fierté en langue populaire(par un détail physique émotionnel) :

« *Je peux te dire que nous étions fiers de cette fille ! elle nous faisait rougir le visage de plaisir· » p. 100*

Donc, même si le récit conserve sa linéarité ,néanmoins son énonciation est fragmentée dans le temps par l'intervention toute subjective du conteur, l'irruption spontanée de son discours à l'égard des personnages ou des évènements ou de lui même. C'est la fonction extradiégétique ou « testimoniale »[124]du narrateur.

Comme dans *Tombéza* et *le fleuve détourné,* la narration est ultérieure par rapport aux évènements racontés .Elle s'organise par rapport au moment présent qui est le moment de l'énonciation du conteur qui raconte à son destinataire (mutique) le récit de sa tribu et puis celui d'Omar El Mabrouk. Il y a contiguïté de deux temps historiques : période coloniale / période post-coloniale. La portée et l'amplitude de l'analepse ne sont pas précisées. De plus nous avons le temps et l'espace mythiques de la «vallée heureuse ». Nous savons qu'Omar rejoint «les hommes de la nuit » (p. 146)adolescent et qu'il revient à Zitouna , en tant que préfet, avec des cheveux grisonnants (« et nous contemplions un homme grisonnant », (p. 83).) Donc , comme pour Tombéza, nous avons trois champs temporels : (cht1, cht2, cht3)

Nous pouvons représenter par le schéma suivant :

Analepse : histoire de la tribu

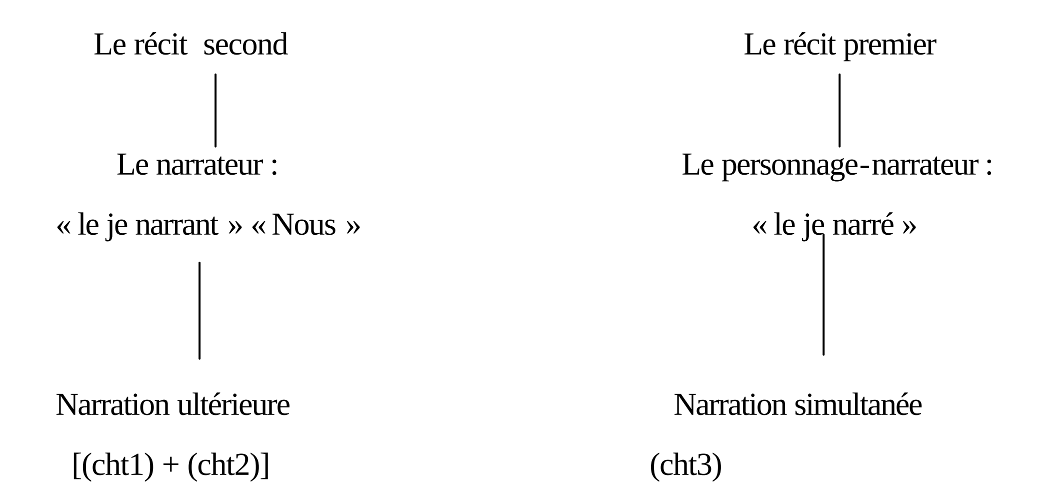
l'histoire d' Omar EL Mabrouk

Moment de l'énonciation

Énonciation historique :temps colonial + temps post-colonial

Discours immédiat

[124] G. Genette , dans Figures III, op. cité, définit la fonction testimoniale ainsi: « L'orientation du narrateur vers lui même détermine (…) la fonction « émotive » : celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel ,prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle : rapport affectif ,certes ,mais aussi bien moral ou intellectuel (…). On a là quelque chose qui pourrait être nommé fonction *testimoniale,* ou d'a*ttestation.* », p.262



Une question s'impose : comment s'articule la transition d'un champ temporel à un autre ?Quelles ressources linguistiques sont déployées pour sa réalisation ?

2.2-Articulation des champs temporels :

Le point de repère pour raconter est l'instant de l'énonciation du récit (cht 3) pour les trois romans.

L'architecture du *fleuve détourné* alterne régulièrement deux récits parallèles .En effet, les fluctuations de la conscience interne du narrateur ou de la mémoire font glisser la narration de façon régulière du camp, moment d'énonciation , au monde extérieur où il évolue à la quête de sa femme et son fils. Cette alternance des deux histoires est implacable et donne une grande fluidité à la narration qui joue sur deux récits parallèles . Il y a contiguïté de deux aspects du temps : celui interne qui traduit le délire des personnages dans leur enfermement au camp et celui de la progression linéaire du personnage-narrateur dans l'accomplissement de ses PN.

Dans *l'honneur de la tribu*, les moments de l'énonciation du récit de la tribu par le vieux conteur s'inscrivent très explicitement à travers des segments narratifs marquant la temporalité des évènements racontés en les inscrivant dans l'ordre décidé par son témoignage. Il annonce ,dans l'incipit, le début de l'histoire qu'il s'apprête à raconter à son récepteur. Il indique également la fin

de son récit en exprimant son soulagement d'avoir enfin libéré sa conscience d'une lourde responsabilité envers les générations à venir. Quelques segment renseignent son récepteur sur l'ordre dans lequel se présentent quelques évènements dans l'ossature du roman selon le débit de sa parole :

-« *Je vais te raconter l'histoire de son grand-père (…) Hassan El Mabrouk* » p. 50

- Il annonce la fin de son récit et son désir de ne pas répéter ce que son interlocuteur connaît de l'histoire dont nous apprenons qu'il est un de ses protagonistes :

« Voilà, j'ai terminé. La suite de l'histoire ,tu la connais mieux que moi, puisque tu en a été l'un des protagonistes.» p.205

- Le conteur ajourne son récit; ce qui crée un effet d'attente et donc de rupture dans le moment de l'énonciation. Cette amorce, ce projet du récit dans le futur, accentue le suspens :

« -Je te raconterai comment nos ancêtres sont venus s'établir à Zitouna. » p. 35

« -Je t'en parlerai plus tard car il faut que je te raconte maintenant l'histoire des lépreux. » p 101

- Il peut précipiter au présent le récit d'un événement pour rejeter l'autre dans le futur :

« Je t'en parlerai plus tard car il faut que je te raconte maintenant l'histoire des lépreux. » p 101

Le récit s'achève par les paroles du conteur comme il a commencé : il exprime comme une forme de contentement pour avoir libérer sa mémoire et soulager sa conscience de vieillard au seuil de sa mort :

« Si tu veux bien me soutenir, j'irai marcher un peu dans les champs et respirer l'odeur de l'herbe. Ce récit a réveillé mes souvenirs de jeunesse… Il y a longtemps … bien longtemps … Je crois que j'ai envie de mourir. » p. 216

Dans *Tombéza*: Les trois champs temporels se structurent de façon très enchevêtrée et complexe. La conscience intérieure est très mobile et contribue à pulvériser les évènements à travers les trois champs temporels. Le tableau suivant montre l'émiettement de la configuration spatio-temporelle de la narration :

Chapitres	Éléments formels de la transition	Champs temporels
Chap.1 ,p.9 à 24	1-Depuis midi, (p.9), La nuit tombe, (p.9), c'est l'heure du repas (p.10), maintenant (p.11) 2-(…) il y a quelques mois avec un printemps qui s'annonçait caniculaire (p.13) 3-Comme au vieux temps des corvées de la S.AS., (p.14) 4-Qu'il y aura toujours un commissaire Batoul pour les persécuter, (p.15) 5-Avec la nuit qui tombe sur l'hôpital, p19, 6-Ce premier jour de ma sortie du coma,p.19 7-Toute la semaine où j'étais inconscient, p.19,	(Cht3) (Cht3) (Cht2) (Cht1) (Cht2) (Cht3) (Cht3)
Chap.2 , p25 à 52	1-Il est arrivé (le commissaire) à l'hôpital le lendemain de ma sortie du coma , (p.25) 2-Il y a longtemps, longtemps, l'ombre de Messaoud (grand-père de Tombéza) qu'un jour j'ai trouvé étendu sur la paillasse du service des urgences ,(p.29) 3-Au temps où j'y(hôpital) travaillais , (p.26) 4- Pendant les premiers jours, on m'avait installé dans un beau pavillon, p.27 5- Il y longtemps de cela ,plus de quarante ans,(p.31)	(Cht3) (Cht2) (Cht2) (Cht3) (Cht1)
Chap. 3, p.53 à 79	1-Les petits bruits qui jalonnaient les repas des infirmières de service de nuit…,(p.53) 2-Au troisième jour de ma sortie du coma, (p.55) 3-Le professeur Meklat, chirurgien hors pair…,(p.56) 4-Et la main tendue de Brahim vers ma gorge (…) Messaoud, il se met à serrer, à serrer ses deux pouce écrasant ma pomme d' Adam. (p.60)	(Cht3) Cht3) (Cht2) (Cht1)
Chap.4 p. 80 à 111	1-Au troisième jour de ma sortie du coma, (p.80) 2-Désolé, inspecteur (Rahim) (…), il n'y a que Amria et ses collègues…(p.82) 3-Je dormais au creux du fossé, parmi l'herbe… (p.88)	(Cht3) (Cht2) (Cht1)
Chap.5, p. 112 à 141	1-Tu te souviens de Boukri ? m'a demandé le commissaire Batoul.(p.112) 2-Il (Batoul) a plaqué contre mon nez la photographie du repris de justice avec la même insistance qu'avaient mis les deux sergents du 2e dragon…(p.118)	(Cht2) (Cht1)
Chap. six, p.142 à 149	1-Les roucoulades hypocrites ont maintenant laissé place …,(p.142) 2-Bruit de pas dans les couloirs. On profite du temps mort pour vaquer à ses petites affaires, (p. 143) 3-(…) ,la fiancée du jeune professeur qui venait d'être mutée chez nous…,(p.144)	(Cht3) (Cht3) (Cht2)

Chap.7, p.160 à 176	1-En ce cinquième jour de ma sortie du coma,(p.160) 2-Tu veux travailler, m'a lancé le chef du personnel, debout devant la grille d'entrée de l'hôpital…, (p.162)	(Cht3) (Cht2)
Chap.8, p. 177 à 198	- Au pavillon de chirurgie, j'ai été étonné de voir … (p.177)	(Cht2)
Neuf, Chap. 9 p.199 à 203	1-Pour la première fois , je vois l'inspecteur Rahim…, (p.199) 2-Le professeur Meklat disait…, (p.202) 3-Où allons-nous, reprend Rahim ? (p.202) 4-(…) Brahim me regardait venir les mains dans les poches…, (p.203) 5-Quelle férocité ! remarque Rahim. (p. 218)	(Cht3) (Cht2) (Cht3) (Cht2) (Cht3)
Chap. 10 , p.221 à 253	- Je savais qu'il n'y avait pas d'avenir pour moi au pavillon de chirurgie…, (p.221)	(Cht2)
Chap. 11 ,p.254 à 268	1-Je savourais mon triomphe…,(p. 254) 2-(…) ,étendu sur le chariot brinquebalant, dans cet immonde débarras…,(p.262) 3-J'étais allé voir le commissaire pour l'informer de ma découverte. (p.263) 4-En ce septième jour de ma sortie du coma…,(p.263) 6-(…) Les infirmières se sont égaillées dans les étages. Il n'y aura pas de western ce soir. (p.269)	(Cht2) (Cht3) (Cht2) (Cht3) (Cht3)

Nous pouvons faire les remarques suivantes :

- Le récit de Tombéza est excessivement émietté dans le temps car le travail de la conscience intérieure du personnage avance à une allure très rapide et se fait très anarchique dans son déplacement à travers les trois (cht). Il y a une déconstruction totale de la linéarité. Elle a pour effet de compliquer la lecture et d'activer la part du lecteur dans la réflexion et la compréhension de la fiction.

-Les segments narratifs ou discursifs recensés ,éléments de transition, marquent les va et vient perpétuels, sans répit, d'un temps à un autre (présence de déictiques temporels), d'un espace à un autre(l'hôpital, la campagne), d'un événement à un autre, d'un personnage à un autre(Messaoud, Batoul, Rahim, Meklat…). Un véritable vagabondage et débordement de la conscience intérieure complètement affranchie de toute forme de contrainte extérieure. Le rythme du récit dans ces ruptures est époustouflant, et surtout éprouvant pour le lecteur. Ceci reste la

caractéristique propre à tout récit mémoratif. Mais Tombéza est le roman le plus déconstruit de R. Mimouni.

-Le (Cht3) représente le discours immédiat, le moment de l'énonciation du récit et le repère constant qui assure la cohésion du récit, un point de chute régulier pour le lecteur ,lui permettant ainsi de reconstituer le l'histoire comme un véritable puzzle.

-Deux parties simplement échappent aux fractures de l'écriture en conservant leur cohésion interne :huit et dix ; Tombéza raconte son parcoure à l'hôpital , ses différentes promotions qui le conduisent vers la richesse et le pouvoir. De plus, dans le discours , la parole des personnages prend une grande prépondérance.

Dans cet espace et dans ce temps éclatés, les personnages exécutent leur trajectoires narratives, s'allient ou s'opposent, se transforment, progressent ou régressent . Ils accomplissent leurs PN mais ils reçoivent également des traits distinctifs qui leur permettent de réaliser leurs quêtes .Ils forment des catégories au statut social précis.

Qui sont donc ces personnage qui traversent les différentes fictions ?

3-Le système des personnages dans un champ romanesque disloqué

« La fiction est habitée. On peut difficilement imaginer un récit sans personnages.» [125]

Il s'agit d'interroger maintenant les textes mimouniens sur l'écriture des personnages :comment sont-ils confectionnés pour subsister dans un environnement romanesque conçu dans des ruptures, des fragmentations, des fractures ,des dichotomies ? Quelles relations tissent –ils dans la narration ? quel traits pertinents reçoivent-ils ?

Il est évident que les personnage ne sont que la réplique de leurs parcours narratifs et des éléments spatio-temporels tels qu'ils ont été analysés précédemment. Dans notre corpus, le

[125] Ch. Achour et A. Bekkat, op. cité, p. 45

personnage ne répond pas vraiment à la norme traditionnelle. Son élaboration se caractérise par une écriture de la distanciation.[126].

Il ne s'agit nullement d'une écriture ethnographique ou documentaire, soucieuse de montrer les détails minutieux, les plus vraisemblables et redondants tel que défini dans « le discours contraint » de Ph. Hamon. Il y a véritablement une économie dans la pureté du descriptif .Il y a chez Mimouni une stratégie de la représentation du personnage dans la rupture que nous proposons de décrire sur deux plans :

- Une stratégie de la représentation du personnage
- Les personnage dans l'isotopie de l'écart

Si l'on évoque le personnage, nous pensons immédiatement à sa représentation en tant que signe à définir .Il s'agir de rechercher les signifiants qui le caractérisent , à le cerner dans une lecture qui s'appuie donc sur sa représentation ou encore mieux sur sa description . Elle se confond encore avec le discours .Elle échappe ,elle aussi, au canons du procédé. Le contexte confine les personnages dans un écartèlement important. Le personnage est un signe([127]) constitutif de la fiction parmi d'autres. Sa conception en tant que signe en fait un élément participant à part entière au code général propre à chaque oeuvre, à chaque énoncé. Elle indique aussi la notion de discontinuité ce qui nous contraint à considérer la réalité sémantique du personnage par l'activité de lecture, par l'effort d'interprétation des indices qui lui sont affectés.. En effet, il est admis que le personnage est une entité à construire à

---

[126] Ph. Hamon , dans « un discours contraint » définit les conventions réalistes pour écrire le personnage ainsi : « Le texte réaliste se caractérisera dons par une forte redondance et prévisibilité des contenus. Par exemple, le personnage présuppose :

a) la description de sa sphère sociale d'activité (milieu socio-professionnel) ;
b) La description de son local d'activité (le prêtre sera décrit dans son église ; le charcutier dans sa charcuterie, etc.) ;
c) La description de son activité professionnelle elle-même (le charcutier sera décrit dans sa charcuterie fabricant son boudin ; le prêtre dans son église disant la messe, etc.*)*

([127]) P.Hamon. , dans « Poétique du récit » Ed. du Seuil (1972) , définit le personnage ainsi : « Un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu. » p.124/125

partir de signes épars .Sa construction ne s'achève qu'à la fin du texte([128])

3.1.Une stratégie de la représentation du personnage.

Dans l'œuvre romanesque de R. Mimouni, l'écriture du personnage obéit à une manière de l'écrire conforme aux structures éclatées qui forment l'ossature des textes. C'est dans une structure logique d'opposition, de différence et de différents qu'ils entrent en corrélation. Nous cernons cette stratégie dans deux axes d'analyse

-Une configuration fondée sur une logique d'opposition.

- Le personnage dans le jeu constructeur de la polyphonie.

3.1.1.Une configuration logique d'opposition

Beaucoup d'économie dans l'émission de traits descriptifs du personnages. Leur existence a un pouvoir indiciel qui nécessite donc un déchiffrement à l'intérieur de la diégèse ; il est d'ordre discursif. C'est le choix qui est fait par l'auteur pour écrire le personnage. C'est également une conformité qui structure la cohérence et la cohésion interne de l'œuvre (cf. l'analyse de l'espace) et du projet littéraire .

Le portrait physique du personnage est très rudimentaire dans les romans de Mimouni. Le texte ne tombe pas dans la profusion réaliste; il ne s'arrête que sur quelques traits pertinents et strictement fonctionnels et discursifs qui sont disséminés tout au long du texte. Par exemple, bien pauvres sont les portraits de Djamila, Malek et Hamid ! (*le printemps n'en sera que plus beau*) De Djamila, nous savons seulement qu'elle est née dans l' « Oranie », qu'elle a la beauté d'une « gazelle » (récurrence du segment « ma blonde amie » p. 22,23,24,25)et qu'elle est enfant unique et choyée ; La narration peut-elle caractériser davantage une résistante insaisissable ? Les personnages du camp, dans le fleuve détourné ne reçoivent que très peu de traits; nous n'apprenons presque rien sur les personnages du camp ; « Je suis né du désert » (p.56), dit Rachid; *« je suis né du village de la côte » (p.50)* dit Omar. Quand ils évoquent leur passé ou

([128]) P.Hamon , op. cité. , précise bien que la lecture du personnage est à saisir dans le roman : « Morphème vide à l'origine (il n'a de sens, il n'a de référence que contextuelle), il ne de viendra « plein »

qu'à la dernière page du texte, une fois terminées les diverses transformations dont il aura été le support et l'agent » ,p. 128

ils tentent de se situer, leurs discours se font délirants ou oniriques sous l'effet de la drogue ou de l'ivresse (vingt cinq et Omar). La mère de Tombéza n'est « qu'une fillette de quinze ans ».

Si cette stratégie se fonde sur une caractérisation étriquée, c'est qu'elle compense cet état par une fonctionnalité discursive basée sur l'opposition .

A l'intérieur de la diégèse, les personnage reproduisent l'univers dichotomique et éclaté de la narration. Ils tissent des relations d'affrontement où ils cultivent des rapports de dissemblance.

La dissemblance et les heurts apparaissent dans un écart dû au caractère ou à la formation. C'est ce qui se met en place dans le pôle du colonisateur dans *Le printemps n'en sera que plus beau*: Le commandant Etienne vs le capitaine .Ces traits apparaissent dès l'incipit : le commandant symbolise l'effort et la besogne pour accéder dans la hiérarchie militaire ; parti du plus bas de l'échelle, il ne doit sa réussite qu'à son mérite personnel. Le jeune capitaine, son nouveau collègue débarquant de la métropole, incarne, pour lui, une jeunesse ambitieuse, efficace, bien formée et brillante qui bénéficie de beaucoup d'opportunités:

> *« Le commandant fixait son visiteur. Assis en face de lui,se tenait celui qu'on considérait comme le maître à penser de tous les généraux français, le plus grand théoricien des luttes de guérilla, et l'un des meilleurs spécialistes du terrorisme urbain. Devants ces jeunes et brillants universitaires, sortis des plus grandes écoles de par le monde, le vieux commandant avait toujours manifesté un sentiment ambigu , mélangé de mépris et de considération·· »p.8*

La cadre universitaire contraste avec l'homme de terrain expérimenté et pragmatique.

Notons au passage que Si Hassan (chef de la résistance) renvoie, sous forme de redondance, un fragment de ce discours sur le capitaine ; il y a une relation intersubjective sur le même objet du discours avec une convergence du dire:

« - J'ai la très nette conviction que l'ennemi sait l'état dans lequel se trouve notre organisation et qu'il prépare contre nous une vaste opération (…) Beaucoup d'indices m'ont permis d'étayer fortement cette conviction. Le dernier est l'arrivée de cet officier dont vous venez de me parler. Vous l'ignorez peut-être, mais cet homme est considéré comme l'un des plus grand spécialistes français de la guérilla urbaine » p. 16

Le commandant avoue un conflit au niveau des convictions ou de la vision des choses, voire un décalage de générations tout en reconnaissant les valeurs et les limites de chacun. Sa caractérisation relève donc du discours et met en situation conflictuelle deux générations et deux écoles, celle des anciens et celle des modernes :

« Sa probité le forçait à reconnaître en eux l'efficience d'une intelligence développée (…), et qui leur conférait souvent l'envergure de futurs officiers d'état major, tandis que son expérience lui enseignait la vanité des grandes théories et l'importance pour l'homme, des motivations affectives. Il se remémorait la somme d'efforts que lui avaient coûté ses galons en qualité de sergent, là-bas ,en Indochine » p.8

Le « jeune et fringant capitaine » (p.7) remarque bien la haute discipline ,la rigueur dans le travail et l'organisation strictement militaire du vieux commandant au sein de son département :

« Il n'était pas facile de parvenir au bureau du commandant Etienne (…) On aurait pu , tout au plus, remarquer son étrange discrétion. Mais il régnait en son sein une activité de ruche bourdonnante. Civils et militaires, hommes et femmes se croisaient dans les couloirs avec de légers signes de tête, affairés et silencieux »
p. 7

Le portrait du commandant est rehaussé par le regard de ses supérieurs :

« (…) ses supérieurs ne pouvaient s'empêcher d'éprouver une sourde appréhension face à ce soldat taciturne et volontaire, incroyable machine à exécuter les ordres et les missions. Tenus à une discipline de fer, ses hommes l'abhorraient, mais néanmoins reconnaissaient en lui un chef authentique, sévère mais juste, exigeant, mais toujours prêt à payer de sa personne» p. 9

Un fragment du discours de ses soldats nuance la rigidité et l'austérité de ce portrait ; un témoignage destiné à réhabiliter ou mieux à humaniser le personnage tenu pour un militaire rigoriste :

« - *Sans même en boire une goutte, il nous distribua l'eau de sa gourde ,quand nous crevions de soif dans les marécages de cet horrible pays (Indochine). » p11*

Le discours du capitaine introduit un jugement opposé à celui des supérieurs ; il est plus favorable au commandant :

« - J'ai aussi beaucoup entendu parler de vous. J'admire énormément vos principes et vos méthodes. » p.11

Au plan actantiel, la narration n'enregistre aucune discordance entre les deux personnages ; ils agissent conjointement pour réaliser leur quête commune ; ils s'évertuent à démembrer l'organisation clandestine des résistants algériens.

Notons cette parcellisation du discours entre plusieurs voix , tantôt concordantes tantôt discordantes dont l'objectif est d'inscrire un regard polyphonique pour décrire un personnage.

D'autres contrastes entre les personnages sont exprimés mais avec moins d'ampleur dans le discours ; Le contraste s'établit au niveau du statut social : Malek est fils de riches notables alors que Hamid vient de la campane ; c'est un ancien berger ; Les deux portraits sont énoncés par Hamid :

> *« J'avais brusquement surgi un jour au fond de la classe, le nez au vent, le crâne rasé, les souliers boueux, berger privé de son troupeau, de ses champs, de ses mares, de ses moineaux, de ses ivrognes, de ses vipères (…) La récréation me rendit au soleil et aux curiosités. Le merveilleux fils de la noblesse algérienne se tenait devant moi » p. 50*

Leur statut social différent n'entrave en rien l'établissement de liens amicaux à l' école normale, mêmes si certains épisodes les mettent dans des situations de rivalité.

Au sein de la résistance Malek s'oppose farouchement à Si Hassan, son supérieur hiérarchique, qui prend la décision d'éliminer Djamila, sentence que doit appliquer Hamid :

> *« - Vous nous devez quelques explications, Si Hassan. J'avoue ne pas saisir encore la raison de la brutale décision que vous venez de prendre.*
>
> - *Croyez-moi ,Malek, mon ami, ce ne sont pas les explications qui manquent.*
> - *Mais, il me semble que cette fois les limites sont dépassées. Donner à un homme l'ordre d'assassiner sa fiancée, une jeune fille de vingt ans !*
> - *(...)*
> - *En apprenant la nouvelle, je n'ai fait qu'un saut pour arriver ici, tant ma conscience est révoltée » p.45*

Dans *Tombéza*, l'écriture du personnage procède aussi selon un mécanisme systématiquement basé sur une corrélation d'opposition. Nous analysons les cas qui nous semblent être les plus forts car déterminants dans les systèmes actantiel et discursif (le roman est investi par un nombre pléthorique de personnages). Nous procédons selon une binarité qui se fait en fonction du statut social et du milieu professionnel où évoluent les personnages. Le regard de

l'instance percevante essentielle les inscrit dans deux isotopies rivales : ceux qui sont valorisés positivement et ceux qui le sont négativement :

Personnages valorisés positivement	vs	Personnages valorisés négativement
Professeur Meklat ,chirurgien	vs	Nessam, nouveau directeur de l'hôpital
Professeur Meklat ,chirurgien	vs	Amili, chef du personnel de l'hôpital
Brahim, infirmier	vs	Louisa, sage femme.

-Meklat vs Nessam : Meklat est un personnage qui traverse une grande partie du roman. Au pavillon de chirurgie ,Tombéza côtoie quotidiennement le chirurgien et il est en admiration devant sa compétence , son sérieux et son dévouement dans l'accomplissement de sa tâche dans un hôpital qui va à la dérive. Le portrait qu'en fait le narrateur est des plus flatteurs. L'énonciation des faits se déroulent selon une modalisation appréciative. Au plan formel, les procédés déployés relèvent du contraste ou de l'antithèse.

Le regard du narrateur se porte sur le passé de Meklat, un personnage ayant tout sacrifié pour la libération de sa patrie. Dans le présent, il fait preuve d'une invraisemblable abnégation, d'un patriotisme à toute épreuve pour servir le pays indépendant, ce qui le différencie de beaucoup de ses confrères (temps et espace ancrés dans le référent historique) :

> *« ...En 1956, à l'appel du F.L.N, il n'a pas un seul instant hésité à abandonner la cinquième année de médecine qu'il poursuivait à Lyon pour rejoindre(...) l'armée des frontières ..refuse de rester dans les troupes frontalières, exigea de rejoindre le maquis de l'intérieur(....) .A l'indépendance, cet étudiant (....) n'a rien trouvé de mieux que d'aller reprendre ses cours interrompus, alors que les propositions mirifiques affluaient vers lui de toute part, et que beaucoup de ses compagnons se dépêchaient d'occuper des villas et des postes devenus vacants. Son diplôme en poche, il a commencé sa pratique dans le service médico-social d'une grande entreprise publique » (p.57-58)*

Pour mieux appuyer son dire, l'instance énonciative fait appel encore une fois à la construction par antithèse qui permet de donner une dimension positive au personnage : le chirurgien est différent de ses confrères par son honnêteté dans l'exercice de sa fonction car n'ayant point une convoitise ou soif vorace d'argent :

« ....Que ne fait-il comme son collègues obstétricien qui a ouvert un cabinet juste en face de l'hôpital, et dont les clients sont assurés d'être admis en priorité dans l'établissement public ? Il ne manquerait pas de faire fortune lui aussi » (p.59)

Ce texte interrogateur traduit la perplexité du narrateur face à ce spécimen rare que constitue le chirurgien dans une société qui perd ses valeurs authentiques. Cela pourrait être peut-être également une pointe secrète de désapprobation à l'égard d'un personnage aux principes immuables et rigides d'engagement, de conviction et de probité.

Nessam, Second élément de la dichotomie, le nouveau directeur de l'hôpital, est l'objet d'un discours valorisé négativement dans la diégèse; Deux types de focalisation rendent compte du discours : le premier est une focalisation externe, le second est une focalisation interne .

Le premier regard est celui de l'instance énonciative première, Tombéza, en focalisation externe :un simple coup d'œil, le premier, lui permet de dessiner les détails physiques du personnage (taille, âge), son aisance extérieure (le confort d'une voiture de luxe), un trait de caractère personnage (frileux, et douillet). La narration ne nous apprend pas davantage. Elle se préoccupe à inscrire ces caractères dans le discours du personnage. Nous retenons les segments descriptifs suivants :

« Je m'étais placé auprès d'une fenêtre pour guetter l'entrée du nouveau directeur (...) .Le borgne (le concierge de l'hôpital) se précipita pour lever la barrière et la voiture noire glissa silencieusement le long du trottoir avant de stopper avec une douceur veloutée. Un petit homme grisonnant émergea du véhicule, ajusta son

cache-nez, boutonna son manteau puis promena sur les lieux un regard circulaire, mi-curieux, mi satisfait» (p.237)

Il y a une relation d'inter-discursivité entre le regard descriptif de Tombéza et le discours de Nessam ; en effet ,comme argument, l'instance d'énonciation première cède la parole au personnage en lui donnant l'occasion de confirmer son avis. Nessam, nouveau directeur de l'hôpital s'adresse à ses subordonnés : les chefs de service de l'hôpital et Tombéza (le nouveau réceptionniste à la direction) qu'il réunit dans son bureau pour émettre les nouvelles règles et donner les nouvelles directives . Il leur annonce l'ordre du jour :

« Oui, oui, je tenais à nous réunir afin de m'informer de la situation de l'établissement .... » (p.239)

Un espace textuel très importante est réservé à la parole du nouveau dirigeant . Son discours rapporté directement s'étale sur sept pages et demi; le langage est hyperbolique car l'intention est celle d'un discours qui veut montrer les exigences personnelles d'un personnage du pouvoir .Nous nous limitons à quelques segments discursifs :

« ...Monsieur Tombéza vous avez remarqué ces deux tubes de néon qui clignotent ?(...) .Il conviendrait de les changer(...). Nous sommes dans le bureau de votre ancien directeur, n'est ce pas ? Mais je remarque qu'il n'y a pas de climatisation. Vous ne trouvez pas qu'il fait un peu froid ? Pour ma part il faut que je vous avoue que je suis frileux. Je pense qu'il serait utile d'installer un climatiseur(....).On peut envisager d'installer un petit salon, ce qui permettra d'accueillir confortablement les visiteurs(...). Eh ! quoi ! mon Dieu, nous sommes des mortels, et il convient de savoir se ménager quelques petites commodités, quelques plaisirs ... Mais le plus urgent, c'est la légère installation pour la direction (...),un frigo, une petite cuisinière, les ustensiles nécessaires(...). Vous êtes d'accord avec moi, qu'une salle d'attente est absolument indispensable ?(...).A propos de mon logement de fonction, est-ce que vous avez pensé à le remettre un peu en

état ? (…). Mais dites-moi, je ne connais pas très bien les avantages du poste, est-ce qu'en tant que directeur, j'aurai droit à une femme de ménage et une cuisinière ?(...). Quant au repas, je me contenterai, provisoirement, de demander au chef cuisinier de l'hôpital de les préparer et de les envoyer chez moi, je vous chargerai, Tombéza, de lui transmettre mes instructions pour le menu.. » (239-245)

Nous constatons bien que cette scène est d'une grande intensité dramatique. L'instance narrative se retire complètement; L'unique locuteur est le directeur; Ce monopole exclusif de la parole autorise de faire quelques remarques sur la valeur discursive de cette magistrale allocution de Nessam :

- Le discours du directeur, premier responsable de l'institution, repose sur la fonction illocutoire de la langue : elle fonctionne comme institution sociale qui hiérarchise les rapports intersubjectifs : Nessam, directeur de l'hôpital est en droit de réclamer, revendiquer, exiger, ordonner .L'ensemble des revendications ou exigences présentées ne servent pas l'intérêt général de l'hôpital mais son confort personnel . Nous rappelons l'écart monumental qui se creuse entre l'objet de la réunion qu'il annonce (au début de l'extrait) et tout le contenu de son discours. D'un point de vue formel, son discours obéit à une logique de l'argumentation ; Face à ses allocutaires, il se veut persuasif.

- Le directeur n'accorde la parole à aucun de ses allocutaires ; il ne leur laisse point le temps de la prendre: les segments interrogatifs adressés à ses destinataires restent sans réponses .Son langage fuit dans tous les sens.

-.Le locuteur dévoile, dans la spontanéité de ses propos, ses tares, ses insuffisances, son égoïsme, ses fantasmes, son amour du confort, une conscience exagérée de ses droits . Il n'évoque point ses devoirs , ses projets, un programme de travail pour l'institution dont on lui confie la responsabilité de la gestion (l'ordre du jour annoncé au départ n'est pas en conformité avec les propos). Ce procédé narratif du soliloque trahit la valorisation négative du personnage à

laquelle le voue l'instance discursive première et ce par rapport au discours valorisant qu'elle déploie sur le professeur Meklat.

- Meklat vs Amili : Amili, chef du personnel de l'hôpital, introduit d'autres éléments du contraste par rapport au chirurgien. Deuxième personnage voué à une dévalorisation des énonciateurs. Il est l'objet de deux regards, deux perspectives narratives. La première est celle du concierge de l'hôpital, Aïssa ; Son discours s'adresse à son narrataire, Tombéza (« tu »), qui vient d'être affecté à l'hôpital, comme garçon de salle ;sa parole est prescriptive :

> *« (…) Parce que si tu veux survivre ici, tu dois choisir ton camp. Et agir comme on l'attend de toi... à la fin de ta période d'essai, c'est Amili qui décidera si tu as ou non donné satisfaction. Je peux déjà te dire ce qu'il fera : renouveler ton mois, les textes lui donnent ce droit. Le temps de mieux te juger. De plus, en cas d'accord de sa part, ta nomination ne pourra se faire que dans sept ou huit mois. Entre temps ,il te faudra vivre et les avances c'est toujours Amili qui sait si tu as droit ou non. C'est encore lui qui signe les décisions de mutation. Tu aimerais bien changer de pavillon, n'est–ce-pas ?(...) Il est très fort Amili, il parvient toujours à ses fins. Entre nous c'est un serpent à sonnettes· » (p.173)*

Des énoncés modalisés, des prédicats qualifiants (« il est très fort », « un vrai serpent à sonnettes, une appréciation mêlée à une hostilité), le regard d'Aïssa fait d'Amili un bureaucrate au pouvoir hégémonique et démoniaque. Il informe, conseille car il s'appuie sur son expérience ; il connaît les sévisses du bureaucrate .Il se permet d'avertir Tombéza ; il est même menaçant ; pour ce faire son discours s'appuie sur les relations logiques de condition et de causalité.

Le second regard est celui de Tombéza sur le mode de l'énonciation historique aux énoncés appréciatifs :

« Oui, j'avais bien compris le pouvoir de cet homme qui trônait dans son bureau perdu au fond d'un couloir, bunker inexpugnable et dont il avait fait la place forte de l'hôpital. Il régentait de main de fer le personnel de l'établissement car le seul à pouvoir se retrouver parmi les arcanes d'un univers de textes ésotériques et contradictoires... » (p.173)

«Trôner»,« régenter »,« pouvoir »,« arcanes », « bunker », « ésotérique » appartiennent à un même champ lexical qualifiant fortement un potentat de l'administration ; ainsi, la parole d'Aïssa et celle de Tombéza sont compatibles et convergent dans le même sens pour produire un discours dénonciateur du bureaucrate-type. La description par l'adjectif qualificatif et par le nom conserve toute sa force discursive.

- Brahim vs Louisa : le discours valorisant dans un portrait perçu par Tombéza dans cette dialectique d'opposition entre les différents actants de la fiction .Comme Meklat, son efficacité professionnelle se déclare dans son sens de l'abnégation pour servir ses malades .Il est en même temps surexploité dans le service par ses propres collègues. Le discours est appréciatif à l'excès par l'expression de la durée (« nuit et jour », « ininterrompu », « plus de vingt quatre heures ») :

« Brahim est un brave garçon... il a fini de hanter nuit et jour le couloir du pavillon des urgences allant parfois jusqu'à assurer une permanence ininterrompue de plus de vingt quatre heures, quand son collègue oubliait de venir le relever... » (p.213)

L'intervention du discours citant cède la parole au personnage, selon la modalité du discours rapporté, au sein de l'énonciation historique, sans traces typographiques ; L'énonciateur avance ainsi, un argument pour appuyer ses affirmations ; il note la rigueur d'un contrat moral à l'égard de ses malades :

« Je ne peux tout de même pas abandonner la surveillance de la salle de réanimation, ce serait impardonnable... » (p.213)

Le discours du sujet énonciateur, Tombéza, reprend pour mieux témoigner sur les qualités humaines exceptionnelles qui l'accompagnent dans l'exercice quotidien de sa tâche auprès des malades ; ce qui l'oppose aux autres travailleurs, c'est la force de la probité face à leur boulimie :

« ...Fini de traîner ses savates, luttant contre la fatigue et le sommeil, de prodiguer ses sourires apaisants, de se pencher sur le lit du malade pour écouter patiemment ses litanies, jamais à court de paroles rassurantes, de petits gestes professionnels qui font sentir à l'alité qu'il est pris en charge, qu'on s'occupe de lui et des hospitalisés l'assaillant de remerciements et de friandises, qu'il refuse systématiquement, à l'inverse de ses homologues qui les réclament... » (213-214)

Tombéza cite des exemples; le principe de l'illustration qui montre l'infirmier dans son action au quotidien ;le récit discursif devient digressif pour permettre à l'énonciateur d'insister sur la relation d'opposition qui préside à la stratégie poursuivie. Le locuteur prend le ton de la redondance à l'excès comme pour mieux faire apprécier son message, mieux valoriser le personnage ; le ton est au souvenir :

« Je me souviens de cette secrétaire renversée par une voiture, multiples fractures des jambes, tombée amoureuse de lui, qui refusait de lui découvrir ses cuisses mais exiger sa présence à son chevet pour lui tenir la main et il obtempérait avec un sourire de résignation et d'amusement... » (p.214)

Ou encore cet autre exemple :

« ...Il a fini de supporter la montagne de récriminations et de plaintes de la femme du sous-préfet» (p.214)

Louisa, la sage femme, est aux antipodes de Brahim . Dans le regard de Tombéza, elle rassemble les traits les plus contradictoires : sa tyrannie, ses complots, « sa rancœur », son

« agressivité », ses violences verbales qui lèsent les malades ; Si Amili est « un serpent à sonnettes », Louisa devient un « scorpion », pour signifier deux êtres dangereux ou criminels :

> *« Louisa règne sans partage sur ce service relégué au fond du couloir du dernier bâtiment (…) Le chef de service a depuis toujours abandonné la salle aux soins de l'infirmière promue sage-femme par intrigue... Louisa... une inextinguible rancœur qu'elle ne cesse de vomir en coulées ininterrompues, une agressivité de scorpion qui balade son dard toujours prêt à pointer » (p.194)*

L'énonciateur s'efface pour passer la parole au personnage, son regard en focalisation interne explique et justifie les raisons de son « inextinguible rancœur »à l'égard des parturientes .Elle met l'accent sur leur irresponsabilité et leur inconscience de mère et de femmes. Son discours cité se traduit sous le mode du discours rapporté et selon les mêmes procédés de gommage des traces typographiques pour permettre de libérer le flux abondant de sa parole et tout le fiel (« scorpion »)et l' animosité qui semblent la définir. Son énonciation est une véritable « coulée » par sa longueur à travers un alignement d'arguments accablant les parturientes ; la violence du texte se résume dans un flot d'insultes humiliantes dans un registre de langue très cru : saleté ,pestilence jusqu'au dégoût, négligences, gloutonnerie ;la succession des verbes d'action conjugués sont elliptiques du pronom personnel «elles » anaphorique des patientes comme si elles cessent d'être des êtres/sujets dans leur totalité(c'est une forme de caricature du personnage) :

> *« Ce n'est pas un hôpital, plutôt une porcherie se ramènent ici les mains vides, pas même un paquet de coton pour absorber ce sang qui dégouline le long de leurs cuisses, souille leurs habits et les draps de lits, ne se donnent pas la peine de se laver et elles restent ainsi avec leurs écoulements qui dégagent une odeur fétide, en même temps avalent sans vergogne ce qui vient des cuisines ou des visiteurs, jettent les reliefs de leurs agapes sous le lit où viennent bourdonner les moustiques et les mouches ; Oublient de donner le tétée à leurs rejetons, s'imaginent que je vais le faire à leur place, qui n'ont rien apporté, pas même une brassière ou une couche*

pour envelopper le bébé, qui restera nu à gigoter sur le grand lit parmi ses semblables, jetés pêle-mêle... » (p.195)

Tombéza, première instance discursive, premier énonciateur, ne semble pas adhérer à son discours sans pour cela la contredire en contexte. Son unique intention est de l'opposer à Brahim, l'infirmier. Aussi, Dans un deuxième mouvement énonciatif, ses propos multiplient les signifiants pour insister sur les insultes et les humiliations dont elle inonde les malades ; de plus, il révèle son manque total de conscience professionnelle parce qu'elle reste indifférente à la vie ou la mort de ses parturientes :

« Louisa abreuve la salle d'insultes dès son entrée, accable de sarcasmes celles qui osent lui formuler une demande, s'enferme dans son bureau en dépit des relances de celle qui vient de voir crever sa poche d'eau (...) Il y a eu plusieurs qui ont dû accoucher seules dans leur lit pendant qu'elle prenait son café avec le cuisinier, parce qu'elle est pressée et qu'elle veut partir, allez, pousse salope, pousse et arrête de gueuler ,si l'enfant est difficile à venir elle déchire le sexe avec ses ongles, puis renvoie la femme vers son lit en toute clarté de conscience, plusieurs sont mortes des suites d'une hémorragie non-traitée » (p.196)

Ce contre-discours, aux énoncés à forte charge modalisée, marqué par des connecteurs argumentatifs (« en dépit de... », « parce que... et que ») donne un autre éclairage sur les atrocités du comportement anti-professionnel de la sage femme que son propre discours gomme, méprise ou atténue. Pour persuader, le locuteur, Tombéza, insère l'exemple et les paroles de Louisa : toute la violence du langage alliée à celle des actes. La parole citée du personnage, sans traces typographiques, fonctionne tel un argument d'autorité pour authentifier le dire de l'énonciateur .

En fait, ces portraits opposent des personnages narcissiques et/ ou égocentriques et inaptes tels que Nessam ,Louisa et Amili et des personnages généreux, altruistes et compétents

tels que Brahim et Meklat. Et le mal semble l'emporter sur le bien, le négatif sur le positif .Ils sont plus nombreux à être médiocres.

Dans *l'honneur de la tribu*, la logique de l'opposition prend une grande dimension ; elle se matérialise dans la caractérisation d'un type de personnage qui est redondant dans le roman : celui qui s'inscrit dans de la transgression ou l'interdit .

- Le premier exemple :

Ali fils d' Ali vs les valeurs de la tribu

Georgeaud vs les valeurs de la tribu

Mohamed vs les valeurs de la tribu

Ces personnages sont dotés de qualifications qui les singularisent dans leur communauté. Ils émergent dès l'incipit ; leurs trajets narratifs respectifs traversent épisodiquement le récit. Mais leur présence est imposante au plan actantiel : ils sont surtout les bénéficiaires volontaires du PN de Omar El Mabrouk.

Le procédé engagé par la narration pour décrire les personnages est le parcours narratif qu'ils accomplissent par rapport au projet de modernisation de Zitouna : opposants ou adjuvants.

- Ali fils d' Ali : il est le postier du village. Les traits qui le caractérisent sont assumés par le conteur au nom de toute la communauté : « nous »; le regard est nuancé . Le personnage est d'abord valorisé pour les services qu'il rend à la communauté. C'est un fonctionnaire qui assume bien sa tâche :

> « (…) nous avions toujours considéré le fils d' Ali comme un homme raisonnable et sensé, sachant se tenir en toute circonstance, d'autant que sa respectabilité s'était renforcée par son statut de fonctionnaire… » p. 13.

Il inscrit sa singularité, opère une rupture à partir du moment où il acquiert un savoir profane ; Ali est scolarisé à l'école française que refuse la communauté pour se préserver d'une éventuelle acculturation. « Il était le seul à lire le journal » (p. 23)dit le conteur .Le personnage se forme et se construit dans le savoir le l'Autre; Ali est apprécié pour ses services mais non accepté :

> « Le père d'Ali tenait à ce que son fils fréquentât l'école étrangère comme si un fils d' Islam ne pouvait se suffire des enseignements de notre cheikh qui pourtant maîtrisait (…) les sourates du livre saint »p. 22

C'est ainsi qu'Ali reçoit bien les transformations de Zitouna en ville aux structures modernes. En fin de parcours narratif, il en le bénéficiaire d'un confort matériel :

> « Ali fils d' Ali émigra pour aller habiter le logement situé au dessus de la nouvelle poste. Il eut son téléphones et ses guichets numérotés » p.197

Son portrait ainsi dessiné, le prédispose à être également un adjuvant du programme de modernisation appliqué par Omar El Mabrouk , ce même programme qui est contré par la population. Il accepte volontiers les bouleversements qui surviennent dans le village . Le narrateur justifie son adhésion par l'instruction reçue à l'école française qui forge en lui un état d'esprit différent de celui de la communauté ; c'est un dépravé , un assimilé :

> *« (…) on avait semé dans son esprit les germes sournois et ravageurs de la modernité » p. 22*

- Georgeaud :c'est son séjour en France qui le distingue de la masse à Zitouna. C'est un ancien exilé. Démobilisé après la première guerre mondiale, il travaille pendant vingt ans en France ; cette émigration involontaire, le marginalise ; il a une mentalité différente :

« (…) Georgeaud qui avait parfois des idées singulières , séquelles de son long séjour en France » p.28

C'est également un opportuniste pour le narrateur qui souligne son extrême pauvreté :une épicerie envahie par « les mouches »et aux « pauvres étagères »(p.36)désespérément vides. Aussi, l'accession de Zitouna au chef d'une préfecture lui permet de se transformer à travers une quête de la richesse par l'acquisition d' un pouvoir - faire .C'est pour lui une véritable aubaine car : « Georgeaud fit fortune en quelques mois » (p. 191).

C'est une transformation brutale qu' il entrevoit dans son parcours narratif , sa réflexion en discours intérieur, marque son « excentricité » , ses ambitions et ses calculs ; il perçoit bien les enjeux à venir ; il ambitionne de s'y conformer et se trace un programme d'action à la mesure de ses ambitions qui ne sont pas toujours très saines ; il se dévoile comme un ambitieux vorace , un calculateur sans scrupules et d'une cupidité dévorante :

« Il va falloir se transformer. Des gens très instruits vont venir s'installer ici. Ils jouiront d'un salaire élevé et régulier. Il s'agira de les fournir en ces superflus si coûteux et si profitables. Il faut songer à s'agrandir. Je vais essayer de racheter le local de mon voisin le brodeur de burnous. Il s'est tellement usé les yeux à la tache qu'il est devenu incapable de reconnaître ses amis, encore moins les prémisses des bouleversement à venir. Il me cèdera sa boutique pour le prix de trois chèvres » p.36

Ce portrait tracé ainsi , au début du roman, inscrit le personnage dans le rôle d'un sujet-opérateur de la transformation. En fin de parcours (chap.14), la narration donne raison à ce « sénile épicier » (p.193) : il agrandit et modernise son commerce, construit une immense maison («*aussi vaste que difforme* » (p. 191) en foulant l'intimité de ses voisins, se marie à une « vierge » (p.191) avant de mourir étranglé par l'amant de sa femme.

- Le portrait de Mohamed : le délégué du village auprès de la mairie de Sidi Bounemeur, est esquissé , comme pour les deux précédents, par le conteur qui est l'instance énonciative et assume ses paroles .Pour lui , Mohamed est un traître, un renégat car il ose inscrire sa différence dès la fin de la guerre en s'enrôlant dans « le corps des forces locales », à Sidi Bounemeur. Le port de l'uniforme militaire est considéré comme un écart et le proscrit de la tribu comme le furent ses ancêtres. Il est aussi ambitieux, opportuniste et calculateur que Georgeaud à travers sa propre quête :

« *Mohamed avait, dès son adolescence, montré une étrange attirance vers la chose politique, en dépit du nez de tous nos sages. Dès l'annonce du cessez-le-feu entre les maquisards et la France, il se rendit à Sidi Bounemeur et se fit recruter dans le corps des forces locales, nouvellement constitué (…).Il revint se pavaner en tenue kaki et képi (…). Et nous comprîmes que cet homme avait bien peu de dignité mais énormément d'ambition pour avoir troqué l'habit de ses pères contre ce grotesque déguisement » p. 26*

L'intronisation d'Omar El Mabrouk en fait le maire de Zitouna. Il obtient un pouvoir qui le libère de la tutelle de Sidi Bounemeur. C'est une promotion inestimable et inattendue car « les scorpions de l'ambition grouillaient dans le cœur de cet homme» (p.28) :

« J'ai le plaisir de t'apprendre que Zitouna étant devenu ipso facto commune à part entière, je t'en ai nommé maire en vertu des pouvoirs qui m'ont été conférés » p107.

Georgeaud, Ali et Mohamed sont des protagonistes bénéficiaires du PN d'Omar El Mabrouk à Zitouna. Leur destinateur étant leur ambition, leur désir de parvenir et leur opportunisme .

Le second exemple :

Hassan El Mabrouk vs son fils Slimane

Dans le texte, des segments descriptifs montrent la vie de forban de Hassan El Mabrouk; un marginal rejeté par sa communauté qui désapprouve sa ligne de conduite .Il transgresse la morale et les valeurs de la tribu .Il est l'objet du discours de plusieurs personnages : dans cette polyphonie , le discours reste convergent ; tous les énonciateurs désapprouvent le personnage.

Le conteur témoigne par l'énumération de verbes d'action pour dire son caractère d'agresseur, de bandit des grands chemins :

« (…) le terrible Hassan El Mabrouk dont les exactions semèrent le trouble dans notre région. L'adolescent ne craignait ni Dieu ni les adultes ; il terrorisait tous les habitants solitaires de la région, détroussait les paysans rencontrés en chemin, agressait les maquignons de retour du marché… » p. 50

Redondance du sens dans le regard du père de son épouse (il enlève sa fille une nuit malgré son opposition à leur mariage) :

« Le père de la vierge (…) tenait Hassan pour un sacripant sans foi ni loi et refusait obstinément de lui céder sa fille

- *« Je ne donnerai pas ma fille à ce chenapan* » p. 51

Le père de Hassan abonde dans le même sens : il devient le *« voyou »*

« - *Vous savez bien que je n'ai pu tenir en main ce voyou …*»p. 52

Le narrateur esquisse un portrait physique de Hassan et son épouse : ils ont des corps hors normes qui les classent dans la marge .Des segments surgissent dans la texture narrative sans aucune surcharge descriptive *: « un géant , une géante »(p. 52), « les deux titans »(p.52), « l'hercule » (p53), « sa géante mie » (p. 53), « vif l'un, vive l'autre » (p.53).*

La narration multiplie les regards pour décrire Hassan et en faire un père indigne qui abandonne son fils Slimane avant de disparaître de la fiction . Le procédé reste encore une fois fondé sur une parole très sommaire :

> *« (…) Il fit un jour irruption sur la place aux figuiers et, tenant l'avortant dans la paume de sa main, apostropha violemment le père d'Aïssa :*
> *-Je te rends le fruit de ta dévergondée de fille. Cette minuscule larve n'est pas le produit de mes œuvres » p. 58*

Au départ, Slimane, l'enfant abandonné publiquement par son père aux bons soins de sa famille maternelle, devient un sujet d'inquiétude pour la communauté ; il n'a rien d'un géant , plutôt fragile, maladif et menu :

> « *Nous regardions grandir avec appréhension le rachitique rejeton de Hassan El Mabrouk recueilli par son grand-père.* » p. 58

A travers son trajet narratif, la narration développe un discours qui précise les caractères du personnage. Selon la même technique, c'est le programme qu'il accomplit qui le définit le mieux. Selon, la même démarche, il est de le siège de plusieurs voix et perspectives .Nous suivons les témoignages qui dessinent les caractères du personnage. Pour sa famille d'accueil , il devient un rebut et invisible ;le narrateur en témoigne :

> *« Slimane vécut ainsi dans le foyer du père d'Aïssa, présence transparente et neutre, ombre familière et taciturne grandissait dans l'indifférence générale.*» p. 60

En grandissant, Slimane révèle des valeurs différentes à celles de Hassan, son portrait se fait positif même si son grand - père décide qu'il est « un peu simplet » (p. 59) :

« (…) Mais nous constatâmes avec soulagement qu'à l'inverse de son père, Slimane révélait calme, posé, respectueux et obéissant… » p. 59

Tout comme Tombéza, Slimane, l'enfant à l'origine suspecte, subit donc le rejet de la communauté. Il en est exclu; nous retenons le témoignage du narrateur :

« Quand Slimane eut atteint sa cinquième année, l'imam refusa de l'admettre à l'école coranique» p.61

Et il est surexploité en tant que berger car il conduit le troupeau de son tuteur et celui de l'imam ,des affairistes peu scrupuleux:

« Après une longue négociation, il (le tuteur) accepta que l'imam et deux autres propriétaires confiassent leur troupeau à Slimane moyennant partage des chevreaux mis bas· » p. 61

-Le troisième exemple

Suzy vs Ourida.

Le conteur déploie les portraits d'Ourida et de Suzy (fille d'un colon, trappeur dans la région de Zitouna, l'amante de l'adolescent Omar) dans une corrélation d'opposition .Il marque une adhésion absolue à son énoncé.

Suzy porte en elle une puissante concentration de laideur à travers *« toute les disgrâces humaines* »· L'implication du conteur est reforcée par l'usage de segments descriptifs tenant de l'hyperbole à travers les images de saleté gluante, de dégoût que dégage son corps ;un corps en décomposition, un corps avec des tares ou des difformités : *« paupières sans cils », « les yeux torves et chassieux » « cheveux rares », « un bec de lièvre ».* La comparaison porte des éléments incongrus et disparates comme *« meules à grains »,« les feuilles mortes de l'automne », « porc » ;* la description se singularise véritablement :

« *(…) Mais Allah semblait avoir voulu réunir en cette fille toutes les disgrâces humaines. Elle était dotée d'un corps épais et brut, plus lourd qu'une meule à grains. Elle avait l'allure pataude de sa mère et les yeux torves et chassieux du trappeur .Ses paupières sans cils étaient infectés en permanence et restaient la proie des mouches. Ses joues ternes ressemblaient aux feuilles morts de l'automne. Ses cheveux rares et filandreux laissent briller au soleil le cuir gras de son crâne. Ses lèvres courtes découvraient un bec-de-lièvre. Elle avait l'haleine fétide de tous ceux qui mangent du porc…* » p. 97

Poussant l'emphase à l'extrême, il en fait un monstre :

« *Et pourtant Omar El Mabrouk s'installa chez eux et passa ses nuits avec la goule* »p.98

Le portrait d'Ourida (la petite rose, en Arabe) est plus harmonieux ; comparatifs et superlatifs sont puisés dans le dictionnaire de la nature pour révéler son extrême beauté physique, couleurs et lumière se partagent sa grâce *:*

« *(…) Ourida plus blonde que l'épi de blé au jour de sa récolte, le visage rayonnant comme une lune en son plein. Ses gestes de douceur et ses paroles de miel la rendaient encore plus attirante*» p.98

Le conteur trace également un portrait moral exceptionnel d' Ourida :

« *La fille semblait avoir reçu en prime une serviabilité hors du commun et une exquise politesse…*» p. 98

Dans *la malédiction* les personnages sont dans une corrélation d'opposition. ils constituent deux clans dans une relation de rivalité idéologique. Ce qui les définit et les oppose c'est un discours et un contre-discours (axe de travail dans le roman à thèse, troisième partie).

El Msili, Hocine et Nacer vs Kader, Saïd et Si Morice

Quels portraits en contexte ?Encore une fois, le procédé retenu étant de rigueur, la narration ne s'attarde pas sur une qualification traditionnelle du personnage . Il est épars et laconique dans la plus part des cas.

- Premier pôle

De Nacer , le lecteur apprend qu'il est un chef électricien , tuberculeux, soigné par Kader, son ami. C'est un syndicaliste de gauche trotskiste. La narration montre le parcours de sa reconversion idéologique à l'islamisme. (point que nous traitons dans le roman à thèse)

El Msili représente le militant islamiste récemment converti ; un néophyte dont le narrateur extradiégétique raconte le passé rapidement : origine de la province, de Msila, il émigre dans la capitale à la recherche d'un emploi. Il finit par être recruté comme ambulancier. La narration présente très peu de détails physiques. Confronté à El Msili dans son propre pavillon d'obstétrique lors des émeutes, Kader dévoile quelques traits de ce personnage : froideur et détermination pour la nuisance de cet « analphabète » qui exige la gestion des dossiers de parturientes :

> « *Kader ne put s'empêcher de frissonner face à la froide détermination de son interlocuteur. Il crut déceler une lueur mortelle dans ses yeux* » p. 140

Selon le même procédé, c'est à travers leur itinéraire narratif que se révèlent les traits distinctifs des protagonistes.

- Deuxième pôle

Les personnages reçoivent quelques traits distinctifs. Si Morice, «patriarche biblique » (p.85) est un personnage de la marge ; il est ivrogne et marginalisé.

Saïd est un routier vivant également sur la marge. Le narrateur reprend rapidement son enfance malheureuse. Orphelin de père, il vit avec sa mère et ses trois frère dans la discorde et la violence :

« *Les quatre fils avaient longtemps vécu à deux par chambre, mais ne se parlaient ni se regardaient. Chacun nourrissait envers les autres une formidable hargne que leur promiscuité forcée ne faisait qu'exacerber. Leur rapport étaient à fleur de violence…* » p. 63

Devenu routier, il sillonne le désert. Il quitte sa famille pour vivre dans une cave ; il finit par se réfugier dans l'alcool ; sa situation achève de le marginaliser ; il vit avec ceux qui sont mis au rancart de la société ;quatre noms qualifiants se succèdent pour camper le personnage dans la marge :

« *Saïd avait fini par fuir le logis familial. Il habitait depuis dans une cave proche du port, en compagnie d'un docker et d'une prostituée (…). Il recherchait, les bouges les plus infâmes, les plus dangereux, ceux où se retrouvaient les marginaux, les dingues, les révoltés, les suicidaire, tous venus exsuder leur trop plein de furie et d'agressivité* » p.65

C'est un personnage qui est déprimé et désespéré .Il fait une tentative de suicide en ouvrant le robinet à gaz dans sa famille ; c'est un désir dont il ne se départit jamais ; il programme sa mort avant chaque mission dans le désert :

« *Son inconscient désir était de mourir au volant (…) ; avant chaque départ vers le sud, il veillait à se soûler avec application. (…). Après avoir avalé sa dose de bière, il prenait le volant et s'élançait sur la route rectiligne qui dissèque le désert. Il roulait à fond de train ,méprisant les bandes de sable traîtresses* » p. 65

L'une de ses particularités est de cultiver humour et dérision. C'est toute une distance qu'il prend vis à vis des événements et des autres personnages. (nous reprenons cet aspect dans la partie discours)

La caractérisation de Kader reste très modique. Il est élevé , en compagnie de son frère, par sa mère, jeune veuve dont le mari, un responsable de la résistance, est assassiné au maquis dans des circonstances des plus obscures . Le narrateur s'occupe à mettre également en valeur sa déprime et ses angoisses dans un milieu livré à une violence incontrôlable et qui lui est devenu insupportable :

> « *Kader détestait ouvrir les yeux et se retrouver au monde. Il ressentait chaque matin une sourde angoisse qui lui obstruait la gorge » p. 71*

Le narrateur insiste sur sa sensibilité à un monde qui va à la dérive et dont la douleur est intense ; ses instants de sérénité sont fugitifs dans le temps :

> « *Durant ses nuits de garde, Kader affectionnait ces moments d'avant aube, empreints de sérénité. Dans le monde de souffrance où il vivait, il savait que même les malades les plus atteints sentaient refluer leur douleur » p. 117*

Tous ces personnages, qu'ils soient d'un bord ou d'un autre, ont un passé douloureux lié à une enfance saccagée, à des familles brisées, défaites, défavorisées. Leur passé n'est que violence, leur présent l'est également. Ils vivent des destins différents et opposés dans une société écartelée par des antagonismes idéologiques.

3.1.2. Le personnage dans le jeu constructeur de la polyphonie :

Le système de l'opposition s'accentue d'avantage dans une paix à vivre. Il y a tout jeu magistralement entretenu de la polyphonie qui brise l'homogénéité du texte et favorise la diversité des regards. Ce procédé permet aux personnages de se décrire mutuellement. Toute une dynamique du portrait s'instaure qui relativise et réduit considérablement l'intervention du narrateur qui se place trop souvent dans la perspective du personnage. Cette fluidité ,très variée et très contrastée de la parole, multiplie les énonciateurs et les caractérisations dans un réseau d'échange frénétique dans lequel les avis sont très partagés ou contradictoires:

- Élèves / professeurs

Les élèves jugent la capacité pédagogique de leurs enseignants. Le professeur de Mathématiques, surnommé Beau Sacoche, semble défaillant; et c'est Kaouas qui souligne son incompétence :

> « *Beau sacoche est une vrai catastrophe (…) au lieu de s'améliorer, il empire. Et l'examen approche. Si ça continue ainsi, on est sûr de couler au bac » p. 112*

Le narrateur prend le relais du personnage pour produire une explication qui corrobore sa parole; c'est un être singulier et un enseignant qui manque de clarté et de cohérence ; il ne sait pas communiquer le savoir à ses élèves :

> « *De plus, ces derniers avaient à déchiffrer et à apprendre les formules hermétiques qu'il gribouillait au tableau, et parfois sur le mur quand la place lui manquait , tout en marmonnant entre ses moustaches les commentaires inaudibles et ses longues démonstrations » p. 110*

C'est le narrateur qui s'occupe de faire le portrait physique de Beau Sacoche; il justifie son aspect «*étrange* » annoncé au départ. Portrait réaliste mais soumis au discours, qui insiste sur son caractère énigmatique ou mystérieux. Le personnage est insaisissable ; l'être et le paraître semblent être en conformité :

> *« Étrange professeur que Beau Sacoche. Des cheveux longs et ébouriffés, un visage totalement masqués par de grosses lunettes noires et des moustaches généreuses qui mangeaient la moitié de la bouche*» p. 110

Swamm, professeur de philosophie, est l'objet deux foyers descriptifs aux avis contradictoires et dont les voix sont anonymes (ses élèves en période coloniale). Rappelons

qu'elle s'est trouvée impliquée, malgré elle, aux côtés des résistants algériens. Un événement qu'elle garde dans le plus grand secret. Dans le camp du colonisateur ,on en fait un personnage « fasciste » et raciste :

> *« Tel père, telle fille. On voit bien que son père est colonel. Ils sont tous fascistes dans la famille. Elle déteste les pieds-noirs Elle préfère chouchouter les petits Arabes*» p.18

Elle est également objet de rejet dans le camp du colonisé qui en fait une «raciste » aussi *:*

«Tu as vu, elle est vraiment raciste. C'est toujours sur nous que pleuvent les consignes. Les autres sont intouchables. » p. 18

Un être et un paraître qui ne sont point conformes.

Mademoiselle Benchane Hayet, le tout nouveau et jeune professeur de géographie, aguichante et séduisante, nourrit beaucoup de fantasmes chez certains adolescents . Les regards sont encore une fois en contradiction. Ainsi Kaouas est séduit et pour lui Hayet « c'est un nom à faire damner un saint » (p.123) alors que Lem observe une attitude teintée hostilité :

« Moi, je te dis que cette fille va nous attirer beaucoup d'ennuis » p. 127

- Élèves / élèves

Djabri juge ses camarades et ne se sent point concerné par leurs gags, leur manière de s'amuser avec désinvolture au dépend des autres. Son enfance est marquée par un drame familial du à la guerre ;à cela s'ajoute la maladie qui le condamne; c'est autant de raisons qui expliquent son silence douloureux et sa conscience tragique de la vie. Il ne s'implique jamais dans l'action autre que celle de préparer son examen. S' il agit dans le groupe ,c'est sous la contrainte et sans

conviction dans un univers qu'il ne comprend pas et qui ne peut pas le comprendre. Le personnage est aussi pudique et secret sur son passé que Melle Swamm ou Beau Sacoche. Son sourire devient presque proverbial. Son discours est intérieur. C'est à travers ses brefs monologues intérieurs que le lecteur pénètre dans ses souvenirs. Une seule fois, la parole le transporte dans son passé à la suite d'une question posée par Fadila. Fadila, l'infirmière, est le seul être à qui il peut confier ces « gouffres de l'enfance » qu'il a visités Elle est le seul lien qu'il conserve avec le monde extérieur après le docteur Lambert, son médecin soignant . A Fadila, sa confidente et tendre amie, il prodigue également des conseils en dressant le portrait des autres. Il la dissuade de prolonger sa relation avec Saâdi ; il lui fait part de sa désapprobation .Il l'informe que Saâdi, n'est qu'un « garçon frivole » (p.96) et le texte se fait exhortatif et argumentatif:

> « *(…) Si j'ai un conseil à te donner c'est de laisser tomber ce garçon, parce qu'il ne vaut rien. Il ne mérite pas l'attention que tu lui portes . Il n'arrête pas de courir derrière le premier jupon qui passe. A ton tour tu t'es laissée séduite par sa belle petite gueule (…) il y a plein de garçons qui valent mille fois plus que cette face d'ange au cœur de pierre » p. 100/101*

Bouche partage amplement cet avis de Djabri ; Saâdi est très inconstant en amour, une réputation que tous lui connaissent :

> *« (…) C'est un beau garçon qui profite de sa jeunesse, et ainsi qu'un papillon vole de fleur en fleur. Je ne l'ai jamais vu s'attacher bien longtemps à une fille* » p.89

Djabri le nouvel élève, peu communicatif , peu sociable et très secret , intrigue certains de ses camarades et impressionne d'autres .Ils le trouvent énigmatique ou au contraire très intelligent . Sa qualification par les autres est profuse, contradictoire mais argumentée ; elle se fait discours ; il a ses défenseurs (Baouche) et ses détracteurs (Saâdi) ; mais la qualification positive est dominante ; les catégories de l'être et du paraître deviennent vraiment problématiques :

> *«- Drôle de gars ce Djabri, fit Saadi. Il sourit plus qu'il ne parle.*

- *Personnellement ,je l'aime bien, réplique Baouche. Il ne parle pas beaucoup en effet. Il est très secret et se lit difficilement. A tel point qu'on a tendance à le croire un peu simplet d'esprit.*
- *Qui ne l'est pas ?*
- *Pas du tout. Il est loin d'être idiot. Je le crois même très intelligent. Ses résultats scolaires le confirment .Quand on le fréquente ,on découvre chez lui une personnalité très attachante. Mais il me donne l'impression de porter un lourd secret qu'il ne peut révéler à personne » p. 98*

Le narrateur extradiégétique confirme cette tendance à la discrétion et à la solitude fortement prononcée chez Djabri qui suscite les commentaires de ses camarades :

« *Djabri aimait vadrouiller dans la place des martyrs et observer son petit monde de charlatans, de sorciers ,d'arracheurs de dents, de vendeurs de brochettes et de voleurs à la tire. A chacune de ses sorties en ville, il y passait régulièrement une paire d'heures.* » p. 87

Il insiste beaucoup sur la solitude de Djabri et son caractère très peu enclin à la communication ; sa vision se construit en opposition par rapport à celle de l'ensemble de ses camarades :

« *Le soir, on le voyait errer, pensif et solitaires, dans les coins sombres, loin de la ruche bourdonnantes des élèves occupés à leurs jeux et à leurs disputes.* »p. 63

Le texte développe son faisceau de voix et c'est Lahmou qui fait un portrait flatteur des normaliennes .Une parole qui est discours qu'il adresse à son camarade de table ; un discours de séduction qui enflamme ses rêves les plus fous et alimente ses fantasmes d'adolescent :il utilise le procédé emphatique de la généralisation par l'usage du pluriel ; portrait d'un humour d'adolescent naïf :

« *(…) Belles à ravir, mais aussi douces, tendres, aimantes et obéissantes. De vrai petits anges. (…) Je dirai que moi, Lahmou, je suis prêt à épouser sur-le-champ la première fille venue de cette école*» p. 137

Lemtihet a la réputation de se comporter en psychanalyste ; il analyse le comportement de ses camarades :il fait des « séances de psychanalyse comparée de la personnalité de ses camarades » p. 70) . De plus c'est lui qui apporte l'esprit de contradiction aux divers discours et situations vécus au sein du groupe. Il évoque Baouche :

« Baouche est un pur animal. Il est guidé par ses instincts. Il fonctionne à l'intuition. Devant une situation, il sent d'abord, il essaie de comprendre ensuite » p. 70

- Élèves / administration

Dili et Laramiche retiennent l'intérêt des élèves. A l'indépendance, des voix anonymes approuvent la nomination, mais assez réservée, de Dili comme directeur de l'école :

« Aussitôt arrivés ,ils se réunirent en groupe pour évaluer, supputer et commenter les changements intervenus :
«C'est Dili qui est passé directeur.
Pas trop mauvais. ça aurait pu être pire »p. 19

Laramiche ne jouit pas d'un avis favorable ; il est plutôt désavoué par le groupe (le registre de langue est très relâché) :

« *- J'ai vu Laramiche. Le bruit court qu'il est devenu surveillant général.*
- *Merde, c'est toujours la même chose, on prend le plus vache des pions et on le nomme surveillant général* » p.19

Lem propose un regard plus dur, plus insultant sur Laramiche, « un fils de rien » (p.127) par rapport à Melle Benchane issue d'une famille de notables de Constantine et dont il est amoureux . Du surveillant, il énonce un portrait tout en laideur et sarcastique :

> *« Dans ce cas je ne vois pas pourquoi elle irait choisir un gros bonhomme comme Laramiche. Ce ne sont pas les beaux garçons qui manquent dans cette ville* » p. 127

Mais son avis est empreint de contradiction ; son avis change ; dans un accès de lucidité, il en dresse un autre portrait :

> *« D'accord, il est un peu vache. Mais son métier l'oblige à l'être. Un surveillant général mollasson serait une catastrophe. Rien ne marcherait plus à l'école. Et puis, on s'est habitué à lui. On connaît bien maintenant ses petites faiblesses »* p. 128

- professeurs / élèves

Le professeur d' Anglais remarque également la solitude Djabri ; il le questionne pour percer le sens de son isolement :

> *« Alors encore à rêver en solitaire ? fit Batri en surgissant devant Djabri ? »p.64*

Son regard et celui de Djabri sur les élèves sont convergents ; il n'approuvent pas complètement leur façon désinvolte et insouciante de ne penser qu'à s'amuser. Il profite de cet aparté avec Djabri pour lui prodiguer des conseils; son discours prescriptif (« vous devez ») lui rappelle l'obligation de se mêler aux autres et de partager la vie du groupe :

> *«Vous avez raison et tort en même temps, continua le professeur d' Anglais (…) tort parce que vous devez vous mêler à vos amis et partager leur joie de vivre. Vous avez raison, parce que ces garçons se complaisent dans de stupides activités qui ne peuvent les mener à rien* »p.64

Batri ne manque pas de justifier au regard de son interlocuteur sa désapprobation à l'égard de la « complaisance » des élèves au nom d'un idéal politique:

« - *Aujourd'hui dans ce pays il faut que la jeunesse s'engage résolument dans un avenir qui est le sien.*

- *mais comment ? demanda Djabri*
- *Il faut d'abord cessez ce culte stupide de la plaisanterie et de gags. Il faut se structurer dans les organisations de masse (...).La jeunesse algérienne a aujourd'hui d' autres tâches que de se complaire dans un estudiantisme oisif .»* p. 64/65

- Administration / élèves

Pour les surveillants ,les élèves de mathématiques élémentaires ne sont qu'une « bande de loups » (p. 11). Bien plus , leur cas relève non seulement de la conduite inadmissible mais également de la pathologie la plus démentielle :

« - *Peux-tu m'expliquer pourquoi c'est toujours dans la classe de « math élem » que se concentrent les pires voyous de l' école ?*

- *Dis le-moi ,toi qui sais tout.*
- *Je pense que le don des mathématiques est celui qui s'allie le moins bien avec une personnalité équilibrée. En d'autres termes ,je crois que la grande majorité des gars de la salle d'en face relèvent de la psychiatrie.* » p. 11

Le directeur formule un regard plus souple; il est paternaliste et conciliant ; il se sent responsable de ces « enfants » qu'il appelle affectueusement « nos petits voyous » ; il les défend contre le courroux de Laramiche :

« Ce ne sont que des enfants (…); les plus âgés d'entre eux n'ont pas vingt ans» p.45

L'arrivée de Melle Benchenane lui arrache une autre parole qui confirme son rôle de tuteur bienveillant et inquiet :

« *Hmm…Bien jeune, et surtout bien trop jolie pour savoir et pouvoir contenir les assauts de nos petits voyous* » p.90

L'intérêt de ce réseau polyphonique est de multiplier les avis et les jugements et de répartir diversement la parole. Cet enchevêtrement de voix et de perspectives combat la forme monologique du discours sur le personnage, et surtout celui d'un narrateur imperturbable dans son omniscience.

3.2. Le personnage dans l'isotopie de l'écart

L'image de la marginalité du personnage est traditionnelle dans la littérature maghrébine.

Dans l'œuvre de Mimouni, les personnages de la marge sont d'une récurrence frappante ; ils sont systématiquement héros de l'histoire[129]où personnage essentiel. La marginalisation recouvre des signes distinctifs particuliers chez les personnages héros tels que Tombéza, Omar El Mabrouk ou le Maréchalissime. D'autres catégories de personnages s'inscrivent dans leur sillage ;ils ont une caractérisation et une fonctionnalité qui leur est propre: le lascar, le brigand, le fou ,la prostituée.

Comment se présente l'isotopie de l'écart dans notre corpus ? quels sont les sèmes qui la constituent ? Comment fonctionnent-ils ?

Pour répondre à ces questions, nous considérons deux niveaux d'analyse :

- Le héros marginal
- Les variantes du personnage de la marge

[129] Ph. Hamon, attribue des caractères précis au «héros » ; Selon lui, il assume «une fonctionnalité différentielle » dans les événements de la fiction ; elle est reconnaissable par le biais des éléments suivants :le héros est un personnage médiateur (il résout les contradictions), il est constitué par un faire, il est en rapport avec un opposant et victorieux des opposants, sujet réel et glorifié, reçoit des informations (un savoir), réceptionne des adjuvants (un pouvoir), participe à un contrat initial (un vouloir) qui le pose en relation avec l'objet d'un désir et qui a sa solution à la fin du récit, et enfin il liquide un manque initial. Dans « poétique du récit », éd. Du Seuil, 1977, p.156/157. Tous ces attributs qualifient Tombéza, Omar El Mabrouk et le Maréchalissime ; c'est que bien démontré notre approche structurale de leurs parcours narratifs respectifs.

3.2.1. Le héros marginal

La particularité de *Tombéza, de l'honneur de la tribu* et *d'une peine à vivre* est de raconter les itinéraires de trois personnages issus de la marge qui présentent tous la même quête autour d'un même objet-valeur : le pouvoir ; le pouvoir et tout ce qui lui est immédiatement inhérent comme la richesse et l'amour.

Sur quoi se fonde l'isotopie [130]de la marge chez le héros?

Elle s'affiche sur deux données qui traversent les fictions :des origines hors normes et un portrait physique et moral du héros.

? **Des origines hors de la norme**

Les personnages, Tombéza, Omar El Mabrouk et le Maréchalissime, ont en commun une naissance tragique :

Tombéza est né d'un viol et ne connaîtra jamais sa mère car elle meurt en le mettant au monde. Pour sa communauté, il est l' « enfant du déshonneur »; c'est lui-même qui prend en charge son histoire d'enfant de la marge avec force détails dans des énoncés appréciatifs, évaluatifs . Il ne bénéficie pas des festivités rituelles qui célèbrent la naissance d'un enfant dans le village :

> *« Ma naissance ne fut l'objet d'aucune de ces réjouissances traditionnelles qui célébraient la venue d'un enfant dans la famille, aucun youyou de femme heureuse ne vint se mêler à mes cris de nouveau- né»* p.29

Pour son entourage, il est le « fruit de l'illégitimité, du stupre, de la luxure » (p.34). L'intolérance de la tradition l'exclut de la communauté. Des segments narratifs récurrents donne une grande densité à son exclusion. Sa famille lui dénie le droit à la vie ; elle refuse de lui donner un nom, de le reconnaître :

[130] J. M. Adam , dans «linguistique et discours littéraire- Théorie et pratique des textes ,éd. Larouse – Université , 1975 , définit l'isotopie ainsi: « l'isotopie garantit l'homogénéité d'un message ou d'un

discours ;elle peut être définie comme « un plan commun » rendant possible la cohérence d'un propos. Ce plan commun doit s'entendre comme la permanence de quelques traits minimaux. »p. 98

« Pas de nom ! Pas le droit à l'existence. Messaoud (son grand-père) refusait de poser son regard sur moi ne m'évoquant jamais dans ses propos (…) ; et alors que je rampais sur le sol, (...) il lui arrivait de m'enjamber avec une grimace de dégoût … » p. 19

Le texte développe l'image de l'exclusion à travers la répétition d'une même interrogation (trois fois) à laquelle répond le personnage pour expliquer et décrire les conditions de vie horribles de sa prime enfance. Le discours se développe dans une forme hyperbolique aux représentations violentes :

« *Comment ai-je survécu ?abandonné dès le premier jour, c'était à peine si Fatima (sa grand-mère) consentait à me faire avaler furtivement un peu de lait volé à la chèvre* » p. 36

« *Comment ai-je survécu ? Je baignais dans une saleté repoussante, on n'a jamais changé les bouts d'étoffe et le pan de burnous qui me servait de langes (…) comment ai-je pu survivre à toutes ces maladies, le choléra, la fièvre typhoïde, la coqueluche, la variole*» p. 37

Les origines sociales du Maréchalissime sont tout aussi troublantes et tumultueuses. En effet, il est issu d'une tribu de bohémiens ,d'errants, de nomades .Ses membres sont notoirement connus, dans la région, pour s'adonner à des pratiques légendaires de sorcellerie les plus macabres et les plus ténébreuses :

« *Les plus folles légendes couraient sur eux. On disait qu'ils volaient des nourrissons pour les sacrifier au cours de leurs messes noires, qu'ils jetaient des sorts qui métamorphosaient en crapaud la fiancée imprudente aperçue la veille de ses noces, que le lait qu'ils goûtaient se transformait en vin tandis que se desséchaient les mamelles qui l'avaient nourri* » p. 16

Chassés de partout, « de partout rejetés » (p.17), ils sont indésirables :

« *(…) dès qu'ils apercevaient leur caravane, les paysans du lieu s'armaient de fusils pour leur ordonner de se détourner* »p.16

Ils sont également réputés pour l'inconduite et la dépravation de leurs femmes, leurs filles, leurs garçons :

« *(…), leurs femmes s'en allaient conter la bonne aventure. Leurs filles se mettaient à aguicher les adolescents(…) et leur proposaient de furtives passes au creux d'un ravin (…). Les garçons avaient mission de chaparder tout ce qui demeurait sans surveillance* »p.16

Le Maréchalissime assiste à la mort de ses parents emportés par la crue d'une rivière. Livré à lui- même, il s'adonne au chapardage. Il est recueilli par son oncle qui ne lui réserve que mépris et indifférence :

« *C'est ainsi que je fus adopté par ce parent à la froideur marmoréenne (…) indifférent au monde comme à lui-même* » p.19

Omar El Mabrouk connaît également la dure condition d'orphelin. A la mort de son épouse, Slimane confie ses deux enfants, Omar et Ourida, à son oncle maternel Aïssa :

« *La compagne de Slimane mourut après lui avoir donné deux enfants (…) il refusa de remplacer la défunte (…) et confia ses deux enfants à son oncle Aïssa* » p. 68

A la mort de son père, tué par l'ours du Saltimbanque, Omar est un enfant. Il est le témoin impuissant du décès tragique de son père; son regard marque déjà la «haine » contre

l'impassibilité de la tribu venue au spectacle annuel. De là naît son désir de vengeance annoncé par ce même saltimbanque et qui sera torrentiel.

Il survécut dans le même mépris et les mêmes indifférences que Tombéza et le Maréchalissime.

Ces trois héros de la marge ont un problème identitaire qu'ils transcendent dans des PN qui les portent aux cimes du pouvoir et de la puissance dans une société qui saura s'accommoder de leurs frasques ; une société dont ils dénoncent ,eux-mêmes, en étant aux commandes du pouvoir, les irrégularités et les anomalies les plus infâmes et les plus immondes.

? **Le portrait physique et moral**

La particularité de ces personnages est de prendre en charge leurs propres portraits, d'en donner des détails dans la plus complète des imperfections. Ils provoquent , choquent et surprennent le lecteur par l'absence de complaisance dans leurs discours.

Tombéza abonde sur des détails d'ordre physique; c'est un enfant complètement déformé. Sa difformité lui vaut le sobriquet de « Tombéza » (en Arabe populaire : le difforme); elle est la source de son exclusion par la communauté car en rupture avec la norme humaine; il l'énonce sans aucune indulgence les tares qui accablent son physique :

> « *Noiraud, le visage déformé par une contraction musculaire qui me fermait au trois-quart l'œil gauche, la bouche ouverte et le menton en permanence inondé de bave où proliféraient des boutons (…) rachitique et voûté et de surcroît affecté d'une jambe un peu plus courte que l'autre* » p. 34

D'autres segments descriptifs récurrents, disséminés dans le texte, accentuent sa difformité : « chétif et clopinant » (p.35), « ma jambe trop courte » (p.60), « démarche claudicante » (p.138), « gnome difforme » (p.148), « gnome » (p.195). D'autres éléments

qualifient son allure générale : « cheveux longs, jamais peignés » (p. 50), »cheveux sauvages »(p.94)

De son statut social, nous savons qu'il est banni pour bâtardise ; c'est ce qui lui vaut d'assumer les tâches les plus ingrates et les plus rebutantes : garçon d'écurie chez le colon Bijet, garçon de salle dans le pavillon des maladies infectieuses. Son exclusion se transforme en un tremplin pour son ascension dans la hiérarchie sociale (quête du pouvoir et de la richesse). Les qualifications morales qu'il s'applique, « hargneux et tenace » (p.35) font de lui un personnage qui a un compte à régler avec sa société d'origine, il le fait sans scrupules. Mis au rancart, banni, il arrive très paradoxalement, au terme de son itinéraire narratif, à se hisser aux plus hautes marches de l'échelle sociale en manipulant, en manigançant, en usant (et en osant) des bassesses, de la corruption, de l'immoralité des protagonistes avec lesquels il se trouve impliqué par un réseau de relations.

Le Maréchalissime est, comme Tombéza, l'instance d'énonciation de son propre portrait. Tout comme lui, il est «un adolescent surgi du néant »(p. 107). Il l'intègre dans une relation logique d'un avant et un après par rapport à son intégration et son ascension dans l'armée. Il a la même démarche que Tombéza car il est sans aucune complaisance pour se dire.

Il se décrit physiquement. Pour ce faire, il démystifie son portrait fait par un artiste dans la diégèse *:*

« Les pinceaux avaient limé la panse, disciplinés les cheveux rétifs, mieux ordonné et blanchi mes incisives … »p. 171

Il soutient ,contrairement au portrait fait par le peintre ,que ses « yeux sont noirs » et non pas « bleus »(p.172) et que ses « cheveux sont crépus» (p.143)

Comment se présente –il avant de s'embrigader volontairement dans l'armée ?

Sous la pression de sa vie insupportable de paria, vivant d'expédients, il intègre l'armée par le truchement d'une manigance car il soudoie un employé de la mairie pour lui délivrer un

extrait de naissance falsifié ; il n'a en vérité que seize ans. Il s'enrôle car il n'a ni identité , ni résidence; il a faim aussi :

« - Quel âge as-tu ?

- *Dix-huit ans et demi. (…)*
- *Pourquoi une date de naissance présumée ?*
- *Mes parents étaient des bohémiens. Ils ne pouvaient m'inscrire nulle part, ne disposant d'aucun certificat de résidence. (…)*
- *Pourquoi veux-tu t'engager dans l'armée ?*
- *Parce que je veux servir ma patrie (…) Disons que j'aurai au moins l'avantage de manger trois fois par jour.* » p. 25/26

Son « allure d' éphèbe » (p. 26) commence à se transformer à l'École militaire ; il prend du poids car il mange à sa faim ; il nous en livre quelques aspects :

« La nourriture était plus que correcte à mon goût. (…). Je n'ai jamais autant mangé de ma vie (…). Ma silhouette (…) commença à s'arrondir, une nouvelle chaire adoucissant la saillie des os. Ma démarche en fut modifiée et je me surpris essoufflé à la fin des exercices physiques matinaux» p. 50

Ce détail pondéral, lié à la nourriture, trouve son expression métonymique dans le terme de la « panse »; il devient redondant de façon obsessionnelle dans le discours du personnage pour signaler sa boulimie ou son obésité liée à sa nouvelle transformation : « votre panse » (p.143), « le poids de ma panse » (p.144), « l'excellent repas qui gonfle une panse » (p. 269), « nos panses tressautèrent de concert » (p.183). Le personnage souligne son obésité : « mon ventre épanoui »(p.144), « ma taille a un peu forci » (p.227)

L'alcool est le deuxième facteur qui marque le changement dans le mode de vie du personnage ; il prend de nouvelles habitudes qui le conduisent à l'ivresse ; il sombre dans l'alcoolisme:

« *Je pris l'habitude d'accompagner d'alcool mon repas du soir (…) je m'endormais ivre (…) Je pris conscience qu'il me fallait boire de plus en plus …* » p.159

A l'abus de l'alcool s'associent les insomnies du Maréchalissime :

« *(…) ma face bouffie ne reflétait que l'abus de l'alcool et le manque de sommeil.* » p. 162

Les segments se font redondants marquant la consommation effrénée de l'alcool :

« *Je sortis du tiroir une bouteille de whisky et un verre que je remplis à ras bord.* » p. 169

Il souligne encore une fois sa dépendance envers le whisky :

« *Je pris soudain conscience de la précieuse présence du verre de whisky à peine entamé.* »p.248

Le narrateur signale également sa consommation démesurée de la cigarette :

« Une toux inextinguible me hersait les poumons comme pour évacuer tout le dépôt de nicotine qui m'obstruaient les bronches » p. 248

Alcoolique, fumeur, Le Maréchalissime devient insomniaque :

« *Mes insomnies me reprirent, je me remis à boire* » p. 177

Ses insomnies s'installent et deviennent régulières :

« *La nuit suivante, je m'éveillais de nouveau vers la même heure sans parvenir à retrouver le sommeil*» p.158/159

Une absence de sommeil qu'il tente d'expliquer ; l'explication est surprenante, voire incongrue :

« *J'acceptai d'admettre que mes insomnies étaient dues à mes trop fréquents voyages à l'étranger* »p.159

Insomnies, alcool et prise de poids se reflètent sur les traits de son visage, sur son caractère, son aspect général :

« *Il est vrai que mes insomnies me rougissent les yeux, que l'abus de l'alcool bouffissait mon visage , que ma mauvaise humeur me faisait engraisser, ce qui rendait mon souffle court et mon pas pesant* » p. 216

Le narrateur insiste sur le retentissement et l'impudence de son rire qu'il calque sur celui de son prédécesseur :

« *Je partis d'un rire tonitruant ,inconsciente imitation de celui du Maréchalissime (qu'il a destitué*)» p.135

Il réitère la force de son rire dans une expression amplifiée ;en effet, sa puissance est telle qu'il fait vibrer le bronze(matière dure); un effet de l'exagération discursive :

« *Je ne puis réprimer un tonitruant éclat de rire qui faillit faire trembler les épais vantaux de bronze du portail du palais…* » p. 146

Les mêmes segments sont reproduits pour traduire la violence du rire :

« *Je restais longtemps pensif avant de laisser exploser un formidable rire qui fit trembler les épais vantaux de bronze du palais…* »p.149

La fonctionnalité de la redondance du rire pourrait être comme un effet du discours avec des connotations : le rire d'un puissant ? le rire du sarcasme et de l'ironie à l'égard de tous ? le rire explosif de la satisfaction ?

On pourrait y ajouter d'autres lectures, d'autres suggestions à partir de la diégèse.

Il admet avec autant de véracité et de raideur sa trivialité ; en effet, il se reconnaît être un « soudard grossier et brutal « (p.167). Le texte est parsemé de phrases manifestant une trivialité violente faite d'obscénités, ce qui ne manque pas de choquer le lecteur. Ce langage licencieux se déploie en contexte sous forme d'un champ lexical. Le ton est annoncé déjà dans la première phrase du roman :

« *Dos contre le mur du polygone, je sens toujours mes couilles qui me démangent*. » p. 9

Il reprend la même idée :

« *A force de gratter, mes couilles en étaient tout enflammées* ». P.171

A l'égard de ses collègues, le discours n'est point protocolaire ; la même image indécente se répète :

« *Leur président a tort de titiller ainsi mes couilles .Il risque de réveiller mes morpions* » p. 222

Le rapport amoureux ou simplement la représentation de la femme se traduit dans le même langage salace ; ses propos prennent une expansion dans des lieux se sens incongrus : « pantalon », « sexe » « bêtes » et le rapprochement « fesses »/« croissant » :

« *(…) même si la tenue de celle-ci mettait en valeur des rondeurs qui desséchaient ma gorge et faisaient protester mes couilles comprimées par l'étroitesse des jambes des pantalons que je portais*. » p. 145

« Avec mon intronisation me vint l'habitude de me réveiller le sexe turgescent (…)J'adore goûter à de belles fesses avant d'entamer des croissants » p. 151

« Certes, elle me faisait bander sans désempare, mais elle ne parvint plus aujourd'hui qu' à réveiller les petites bêtes qui titillent mes glandes génitales » p. 231

Le contenu est similaire pour décrire sa gouvernante qui devient «une pourvoyeuse de culs » (p.243) et au comble du mépris et du sarcasme, son ministre de la culture devient « l'homme à la bouche en cul de poule. » *(p.234)*

Il avoue sans aucune gène que son comportement au quotidien (récurrence de l'événement) relève de l'impolitesse la plus scabreuse et la plus ostentatoire ; il souille volontairement les lieux du Palais, ses gestes sont indécents; le registre de langue reste vulgaire et veut susciter le dégoût :

« Je repris l'habitude de pisser le matin sur le rosier qui décorait le perron du Palis (…), de cracher avec ostentation sur les tapis de la salle de réception, de me gratter les couilles en public, d'éructer sans discrétion, de me ramoner le nez avec mon index et d'avaler la morve qui pendait de la pulpe de mon doigt » p. 149

Cependant, le personnage , devenu Maréchalissime, justifie sa trivialité ; c'est en fait sa façon d'être au monde que lui dicte la dureté de la vie à travers le déracinement ,l'abandon, le dénuement et la misère .Il ne peut faire preuve de sens moral et d'indulgence dans un monde qui le condamne et le sacrifie à sa naissance. Sa trivialité est ce que la vie lui a appris et une sorte de vengeance contre toutes les haines de l'existence. Sa meilleure réponse est de scandaliser et choquer les consciences en se situant dans l'écart ; sa façon d'exprimer sa rupture dans un

monde auquel il ne croit pas .Pour lui, tout est subjectif, factice et de façade et ses propos versent dans le registre familier pour dire ses relations au réel qu'il puise dans son expérience de la vie, de son parcours chaotique et « cahotant ». C'est un discours philosophique que sait tenir ce personnage en rupture de ban :

« On voulut m'apprendre à manger, à chier, à serrer les mains ,à sourire, à embrasser, à baiser, à dormir, à me réveiller, à marcher, à m'asseoir (…). Je devais aussi réapprendre à parler. Mes conseillers jugèrent sévèrement mon vocabulaire. Ils le trouvèrent d'une vulgarité inacceptable. C'était pourtant la trivialité de l'existence qui me faisait utiliser un langage si ordurier. Pour l'avoir longtemps tutoyé, j'estimais que je n'avais pas à prendre de gants avec le réel ». p.144

La trivialité est une donnée commune aux dictateurs chez Mimouni. Omar El Mabrouk, use d'un niveau de langue tout aussi obscène et ordurier avec sa communauté .Il ne lui pardonne point le sort qu'elle a réservé à son père Slimane :

« Mon père a accepté d'affronter la bête, c'était pour défendre votre honneur. Il en est mort. Ce n'est pas l'ours , mais votre lâcheté qui l'a tué »p.85

Il se rappelle également toutes les oppressions et souffrances de son enfance d'orphelin :
«*Comme si mon enfance n'avait pas assez pataugé dans la glèbe* » p.88

Le déferlement de sa violence verbale empruntes différentes formes :

-Des insultes et des humiliations à chaque contact avec les habitants de Zitouna ; Il pense que ce sont des « bouseux » (p.88) et des « fumiers » (p.89). son discours est réducteur . Pour lui, les villageois sont sans aucune honorabilité car après avoir subi le joug colonial, ils admettent sans rechigner l'autorité de la localité de Sidi Bounemeur après l'indépendance :

«Vous ne changerez jamais, toujours sous tutelle, toujours seconds, toujours mineurs. Vous resterez minables» p. 106

Il s'attaque à l'esprit de ses gens :

«L'unique ruelle de ce village est encore plus tortueuse que vos esprits» p. 103

« Cessez de faire les cons. Vous risquez de réveiller mes morpions »p. 182

Le village est poursuivi, selon lui, par la disgrâce de Dieu :

« Je me trouve dans ce village chié par Dieu » p.106

Il est un véritable enfer :

«C'était Zitouna, mon village natal. Putain de merde ! Suer toute mon eau dans cette géhenne» p. 107

- Des propos salaces et menaçants : il assène un langage impudique à une population médusée par tant de haine et de brutalité. Il la menace dans le développement d'un champ lexical obscène :

«Enfants de putes ! Je m'en vais vous enculer les uns après les autres, ici, au grand jour avant de passer sur le corps de vos pucelles et épouses » p. 165

- Des formes insolites pour dénigrer les siens :le propos licencieux sous forme de phrases comparatives:le comparé et le comparant se situent dans de singuliers écarts :

- village/paradis :« *Merde alors ! Ce village est plus difficile d'accès que les jardins du paradis »* p.49
- femmes/oliviers : *« J'ai mené dans mon lit plus de femmes qu'il n'y a d'oliviers* dans vos champs »p.105
- pays/ couilles et morpions : « *L'esprit de ce pays est plus infesté de superstitions que mes couilles de morpions »* p. 201

Le retour d' Omar à Zitouna est «une fantastique réapparition. » et une «incroyable résurrection. » (p.50) car on le croyait mort au maquis. L'événement relève du sensationnel car sa « voiture noire » surgit dans un village déshérite et cloîtré du reste du monde. La véhicule est un signe évident de transformation du personnage; signe de richesse et de pouvoir :

« L'adolescent avait longuement observé la voiture noire qui s'évertuait (…) à gravir la côte (…). Toute la population mâle était déjà rassemblée lorsque apparut au bout de la montée la gueule chromée de la limousine (…). Nous étions fascinés par le glissement silencieux du véhicule qui semblait mû par la magie du pouvoir » p. 49

Le personnage, de part sa haute traille, symbolise la terreur pour les siens*:*
« Sa stature décourageait toute velléité » p. 93
« *Le corps cassé s'extirpa difficilement de la voiture avant de pouvoir se redresser. Et l'immense stature d' Omar El Mabrouk s'offrit à nos regards. Les plus vieux se mirent à trembler*»p. 49

Son rire, tout comme le Maréchalissime, conserve un cachet particulier par sa violence déroutante .Si celui du Maréchalissime terrorise le «bronze du palais, celui d'Omar fait le même effet aux oiseaux .Rire/ bronze et Rire/oiseaux, c'est une curieuse association d'idées inscrite par le discours . Le segment du rire se veut intense par sa répétition :

« *Le rire tonitruant du préfet effraya les oiseaux…* » p. 165
« *Le rire d'Omar El Mabrouk aurait effrayé les oiseaux qui habitaient nos eucalyptus* »p.182

Le narrateur remonte au passé du personnage pour en brosser un rapide portrait : enfant, il est déjà un rebelle redoutable ; le texte accumule les faits et gestes de son insubordination dans le témoignage du vieux conteur :

«*Le voyou ne montrait aucun respect aux adultes, allant parfois jusqu'à répondre à leurs réprimandes. (…) A cinq ans, il avait refusé de mener paître les chèvres de son tuteur, comme il s'était contenté des deux premières leçons de l'imam avant de déserter les nattes de l'école coranique (…) La violence de ses jeux ne connaissait pas de limites* » p. 92/93

Et adolescent : il est un délinquant qui terrorise toute la contrée en s'adonnant au banditisme :

« *Omar agressait, volait, mentait (…) Il ne cessait d'écumer les flancs dénudés de nos montagnes, subtilisant les pièges à loup, profitant des chèvres égarées, intimidant les fillettes qui s'en allaient puiser l'eau à la source* » p. 93

Bien plus ,cultivant l'interdit, il commence à se saouler :

« *Il prit l'habitude de se rendre à Sidi Bounemeur pour acheter des bouteilles de vin qu'il éclusait à l'abri d'un buisson …* » p. 93

Nous remarquons que Tombéza, Omar El Mabrouk et le Maréchalissime partagent le même goût pour les boisons alcoolisées; mais, comme nous l'avons vu, , c'est le Maréchalissime qui en fait la consommation la plus immodérée ; c'est un trait très pertinent chez le personnage à travers les récurrences.

L' agression et le viol font partie de son inconduite , de ses écarts qui terrorisent les autres :

«*Une fois, sous la menace d'un gourdin, il mena Suzanne, la fille du colon Martial, au creux d'une dépression pour la violer* » p. 94

Finalement ,le héros constitue une catégorie de personnages hors normes , ceux de la transgression. Mais d'autres espèces de personnages incarnent la marginalité dans un contexte fictionnel en décomposition. Ils sont nombreux ; ils sont des cas qui s'illustrent par leur fréquence.

Qui sont-ils ?

3.2.2. - Une catégorisation du personnage de la marge.

D'autres personnages, figures récurrentes, vivant au ban de la société ,habitent les fictions de Mimouni ;nous pouvons les intégrer dans la catégorie du lascar :l'ivrogne et/ou le drogué, le bandit ou le forban, la prostituée et enfin le fou *:*

> *« Figure emblématique, quasi mythique, le marginal hante toute la littérature maghrébine. De par son statut particulier dans le récit, il est à la fois protagoniste et antagoniste.(…). Ce personnage étrange et fabuleux, investi de multiples fonctions, reste le même. (…). Dans le roman, au grès des situations, il est l'idiot, le fou, le bouffon, le bâtard, le marginal, le sorcier, le derviche, l'aède, le meddeh, le goual, le magicien, le taleb, le maître, le prédicateur, le gnome, le djeha, les lascars. Toutes les djemaas du village ont leur fou. Personnage au statut romanesque particulier, situé dans la marge et issu de la marge, il est celui qui transgresse la norme et devient le point focal du roman. »*[131]

? **Le cas de l'ivrogne et/ou du drogué.**

L'ivrogne est le personnage le plus reproduit dans l'œuvre de Mimouni .

[131] B.N. Ouhibi-Ghassoul, écriture et maghrébinité dans le texte maghrébin, C. R.. A. S .C., bilan final de recherche, sept 1998, p.10

Chaque fiction à son ivrogne incorrigible. Il se matérialise dans : Beau Sacoche dans une *paix à vivre*, Brahim dans *Tombéza*, Vingt Cinq dans *le fleuve détourné* et Si Morice dans la *malédiction*. Ces « disciples d' Abou Nouas » (une paix à vivre, p. 144) affichent leur dépendance à l'alcool qui devient une raison de vivre. Des personnages qui ne dessoûlent jamais et pour le Sahraoui *(le fleuve détourné*) c'est une façon d'échapper au réel ; son discours est généralisant (« nous »):

> « *Si l'alcool ne parvient plus à nous débarrasser de notre lucidité, en quoi nous réfugier ?* »p. 172

Pour vingt cinq, il est également inconcevable de vivre sans boire au point qu'il ne sait plus son âge ; il rabâche simplement qu'il est né «en vingt cinq ». Plusieurs segments traduisent sa familiarité avec la boisson. Ce procédé est une sorte d'étiquette qui accompagne le personnage tout le long du texte. Si la « kachabia » et le « fusil » sont des objets inhérents à la personnalité du narrateur dans *le fleuve détourné*, la « bouteille » définit Vingt Cinq :

> *« Ses jeux sont rouges. Complètement ivre »p.67 ;*
> *« va donc siffler ta bouteille » p. 105*
> *« Fly tox lui fait don d'une bouteille de whisky» p.108*
> *« Vingt cinq, imbibé d'alcool, les yeux rouges, hoquette sans arrêt »p.204*

Une consommation immodérée de la boisson, acquise autrefois, qu'il tente, philosophiquement, de justifier comme une épreuve de force et de résistance qu'il se doit de prouver à lui même :

> *« Je me saoulais consciencieusement (…) comme pour tester la résistance de mes entrailles, l'ivresse est d'abord un défi… » p. 155*

Deux séquences narratives mettent en scène, respectivement Beau Sacoche et Brahim, dans leurs moments de beuverie. Des scènes qui sont habituelles voire rituelles et faisant partie de leur quotidienneté.

A sa réputation d'enseignant «perdu dans ses énigmatiques développements (…) de ses fumeuses théories » (p.111), Beau Sacoche associe son amour excessif pour le vin. Le professeur de mathématiques est suivi par le regard de deux de ses élèves qui l'espionnent, en le suivant ,après ses heures de classe. Leur itinéraire les conduit dans un lieu discret ou leur professeur partage son vin avec des amis clochards dans une partie conviviale. C'est devenu coutumier:

« (…) Le professeur s'assit et, lentement, tira du sac qu'il portait trois bouteilles de vin qu'il déposa au centre de l'assemblée » p. 115

Et encore une fois, le texte se fait explicatif. Les élèves découvrent un pan caché et douloureux de la vie du personnage :la mort accidentelle de sa petite fille et la paralysie de son épouse suite à un accident de voiture. Un sentiment de culpabilité qui l'habite et l'enlise dans la boisson :

«*Un accident stupide (…) Nous revenions en voiture de chez des amis qui nous avaient offert un bon repas généreusement arrosé. En ces circonstances, on se sent un peu euphorique. Il suffit alors d'une seconde d'inattention. La voiture a basculé dans un ravin. La petite fille est morte. Vous voyez l'état de ma femme» p. 120*

Dans Tombéza, la description de la beuverie se fait plus sordide .Elle n'a plus rien de commun avec les rencontres amicales et dignes de Beau Sacoche avec ses compagnons dans une ruelle qui « constituait un havre de calme et de paix ».Brahim vit la même tragédie dans sa relation à la boisson. Ses soûleries ne se comptent plus. Tout ivrogne qu'il est, contrairement à Beau Sacoche, il est plutôt un personnage qui excelle dans l'exercice de sa profession ; il est réellement un infirmier très dévoué à ses malades. Au plan narratif, la séquence qui se déroule dans un bouge sordide est très détaillée et s'étire en longueur car le projet du narrateur est de dépeindre une

scène itérative pour montrer ou exhiber un fléau social d'une grande ampleur. Brahim n'est qu'un cas, un prétexte pour proférer une parole. Son récit concerne tous les « paumés en rade de vie » (p.205), fidèles « candidats à l'ivresse » (p.206). C'est ainsi que le narrateur promène un regard inquisiteur sur tout ce monde de la nuit qui fréquente le bar régulièrement. Il ne s'arrête qu'occasionnellement sur Brahim qui est complètement noyé dans cette masse dans « la masse grouillante des gueux » (p.206) .Le bar est un lieu sur la marge ; la bière est le seul moyen pour faire fi aux difficultés de la vie et à « l'exil intérieur » (p.204) de tout un chacun.

Le narrateur, foyer de la perception, laisse errer son regard sur le lieu de rencontre des buveurs ; il le répartit en deux espaces opposés :celui «des notabilités » ou de la « clientèle sélectionnée du comptoir » (p.209)et celui des «tables éraflées de partout » (p.207) et aux «chaises bancales »(p.207). La peinture des lieux se fait volubile, le texte apporte ses propres débordements pour décrire l'affluence très dense de la clientèle, qui s'attable ,au départ, pour finalement s'affaler sur le plancher faute de tables et de chaises ; les segments relevés montre le caractère de masse et de généralisation du phénomène(emploi de la marque du pluriel) ainsi que sa progression dans le temps et dans l'espace. Un véritable mouvement tentaculaire se dessine :

«Les premiers arrivants, solitaires, avaient chacun choisi une table »p. 206

« Pus de sièges libres ,et les clients continuent d'affluer… »p.206

« Plus aucun siège vacant. Désespoir du tard venu. »p.207

« Pas la moindre chaise libre. »p.208

« Aucune chance de voir une place se libérer »p.208

« (…) Les autres clients en attente (…) évacuant leur reste de dignité s'accroupissent (…) pour aussitôt demander leur ration de liquide blond et mousseux qu'ils boivent aux pieds des premiers arrivés…) p. 208

« Trois personne s'empressent d'occuper les sièges libérés… »p.210

« Les buveurs jonchant le sol.. »p212

Le texte se fait très loquace et diffus pour dire le matériel en ruine ou hors d'usage du bar. Il est des plus vétustes et archaïques comme « la caisse enregistreuse depuis longtemps hors d'usage » (p.207), « le frigo massif qui a totalement perdu son gaz réfrigérant (…) dont l'hélice ne tourne plus » (p.207), « le percolateur antédiluvien »(p.207), « le carrelage blanc et noir où s'éparpille la sciure de bois destinée à ramasser la boue des chaussures prolétaires » (p.208). C'est cet univers déchu que fréquente un infirmier consciencieux et dévoué.

Dans ce monde, font surface très furtivement des personnages (comme saisi au hasard) à qui le narrateur cède parfois rapidement la parole ; des voix simplement (en discours intérieur) : un mécanicien « à la combinaison graisseuse, sorti droit de son garage » (p.208)le patron du bar qui « regarde affluer le troupeau » (p. 206) et «qui discute avec les notables » (p.207), des voix anonymes, un «petit vieillard (…), le petit fonctionnaire des services des mines (…) le petit bureaucrate » et Brahim, assassiné à la sortie du bar ;il paye de sa vie quelques instants de « légèreté » et d' « euphorie » (p.209), « Brahim est mort comme un chien, étendu sur le trottoir d'une rue, par une nuit claire et glacée . »(p. 213). Tous ces buveurs ne sont que de simples gens du peuple. Est-ce pour dire que ce mal affecte tout un pan de la société ?Qu'il devient incontrôlable ?Que son évolution est irréversible?qu'il mène inéluctablement à la violence ? La nuit dans la diégèse est peuplée d'ivrognes et d'assassins.

Nous retrouvons le même procédé dans l'écriture du personnage :le portrait comme discours lié à la subjectivité de son énonciateur tend à développer une argumentation. L'espace du bar renvoie au lecteur l'image d'une humanité marginalisée et en pleine décomposition ; une décomposition trouvant ses racines dans les difficultés sociales quotidiennes . C'est ainsi qu'avant de nous faire pénétrer dans le bar, le narrateur prend soin de situer socialement Brahim qui n'est en fait qu'un personnage emblématique de cette masse de buveurs . Qui est Brahim ?Quelle est sa situation sociale ?

Brahim est originaire de Jijel ;il émigre vers la ville à la recherche d'un emploi ;il laisse au village son épouse et ses cinq enfants. Une famille qu'il retrouve qu'à l'occasion du congé annuel

et des fêtes fériées, « un véritable émigré ,quoi »(p.203). C'est dans la ville que commencent ses malheurs par la difficulté à se loger ;il finit par s'installer dans « un bouge minable qu'il partage avec quatre autres exilés »(p..203). Et c'est l'enfer des interdits et de la promiscuité dus à la précarité du logis :

« Le patron interdit qu'on fasse la cuisine. Pas même un lavabo pour la toilette du matin »p.203

Ce sont toutes les difficultés qui font pression sur le personnage qui se trouve face au problème de l'intégration. Comment gérer sa vie ?

« Exil…Que faire à la sortie du boulot, à quoi utiliser ces heures d'après-hôpital ? Il ne faut pas songer à rejoindre avant la nuit la chambre aux miasmes repoussants » p.204

Les choix sont dérisoires et immédiats et ils s'imposent d'eux mêmes ; l'emploi de l'infinitif, mode impersonnel, et le « on », collectif impersonnel, sont des formes qui marquent la généralisation des comportements :

- L'errance, l'oisiveté des rues : « *Errer dans les rues* »p. 204

- Les fantasmes : reluquer les passantes ; quelques instants très éphémères d'une échappatoire :

« On va se planter de l'autre côté de la rue, face au salon de coiffure pour dames (…) On est là surtout à l'affût des clientes qui sortent, attifées comme des poupées. Les suivre pendant un moment, navigant dans leur sillage parfumé. Quelques pas de rêve sans bourse déliée. »p. 205

Le narrateur finit par attester :

« *Brahim n'est pas le seul à guetter les apparitions de poupées fardées. Quatre ou cinq à grelotter dans la bise, grillant cigarette sur cigarette, le plaisir se fait rare… » p*. 205

- Le bar est l'unique lieu accueillant pour une population vivant dans le malaise.

L'ivresse procure l'euphorie et précipite Brahim dans l'oubli de l'instant présent pour le plonger dans le souvenir de quelques doux moment du passé, un coin de paradis illusoire :

« (…) Brahim sourit au souvenir de son escapade oranaise (…), cette fille voilée à la démarche caractéristique … »p.209

La dégénérescence par l'alcool trouve son paroxysme dans le cas de figure de Si Morice (*la malédiction*), ce « fils d'un féodal » et « fils unique » (p. 122) devenu un buveur invétéré. Au plan de la fiction, son rôle actantiel est nul ; il n'est pas un acteur actif ; il n'assume pas un programme narratif, ne subit aucune transformation. Il reste parfaitement indifférent au monde extérieur. Il est et reste un ivrogne complètement oisif qui ne peut vivre qu'en racontant son passé à ses amis (Saïd, Kader et Rabah qui s'arment de patience pour l'écouter.). Son histoire avec la bouteille commence assez tôt. Enfants de riches, il bénéficie d'une grande protection et de largesses financières :un père très généreux et un fils qui n'a pas le sens de l'économie. Étudiant en France, il mène une vie dissolue car peu enclin aux études .Il préfère collectionner les aventures galantes ; il séduit des femmes de toutes nationalités :

« Il se mis à écumer les milieux cosmopolites, courtisant sans distinction de fausses princesses russes, des Argentines (…), les femmes royalement répudiées des émirs du Golfe ou les tendres blondes des services spéciaux soviétiques » p. 124

Dans son fief, à la campagne, il est entreprenant avec les paysannes qui se soumettent, malgré elles, à ses désirs :

« Durant les vacances universitaires (…), ce jeune oisif (…) n'hésitait pas à trousser toute paysanne rencontrée dans les champs .A l'époque le travail était rare et les pères des vierges n'osaient se plaindre des exactions du fils du puissant notable». p.125

C'est Ainsi que Si Morice devient un grand amateur de vin et de whisky :

« Il (Saïd, son ami) hésite avant de saisir une bouteille de whisky qu'il se proposait d'offrir à Si Morice qui en raffolait »p. 53

La bouteille est devenue d'une compagnie immuable ; elle est à son chevet :

« Si Morice dormait. La bouteille de whisky offerte par le routier, largement entamée, reposait à son chevet. » p.92

Il n'y a que le nombre de bouteilles en réserve qui lui donnent de l'assurance :
« J'ai encore deux bouteilles pleines de vin » p.113

Au whisky, il ajoute la consommation du tabac et de la drogue :

« Il lui fallut plusieurs allumettes avant de réussir à embraser le tabac de sa pipe.
- Je dois empêcher la flamme de roussir ma barbe de vieux guérillero. Elle est mon seule luxe désormais ,avec le whisky et l'herbe» p. 217

En contexte, de nombreux signifiants retracent le lien quasi charnel du personnage avec l'alcool ; et le justifient ; ainsi se développe tout un champ sémantique que nous consignons dans les éléments suivants :

- L'alcool est un moyen de fuir sa condition, un remède contre la fuite du temps, la vacuité du présent :

« Il trouvait un précieux secours dans l'alcool qui l'aidait à demeurer à la surface des choses et surtout à laisser fuir, sans mémoire et sans regrets ,des jours aussi vides qu'insipides» p. 118

-L'alcool et un dérivatif nuisible à la santé mentale et à la mémoire du personnage; il prend conscience qu'il vit une véritable déchéance car ses facultés intellectuelles s'en trouvent diminuées :

« Saloperie de whisky. Je ne me souviens plus de rien. Combien de temps ai-je dormi ? J'ai la gorge sèche. » p.110

Il se demande si son esprit n'est pas sérieusement atteint d'hallucinations, si sa lucidité n'est pas ébranlée *:*

« Je ne reconnais plus rien. Aurais-je la berlue ?C'est sûrement l'alcool avalé qui continue à perturber mes neurones. Ce devait être une bouteille de whisky frelaté » p. 111

- La boisson lui est indispensable même au maquis. Il trouve le moyen d'assurer sa consommation régulière:

« L'homme des bois (le contact) servait de correspondant aux maquisards (…), Si Morice le quitta après lui avoir vidé sa réserve de vin rouge» p.157

Maquisard dans la clandestinité, il n'omet jamais son passage dans les bars de Tanger :

« Si Morice écumait les bars des hôtels qui abondaient à Tanger» p.218

Cela se transforme en une véritable de débauche par l'alcool *:*

« Ils se rencontrèrent (avec Abdelkrim) chaque soir pour discuter et boire jusqu'à l'aube » p. 219

La consommation effrénée de l'alcool le détourne de la nourriture ; une autre nuisance pour sa santé :

« Si Morice hocha la tête, ignorant le plat que venait de lui servir Palsec (…) Seule l'intéressait la bouteille à peine entamée » p. 152

La bouteille entre en rivalité sérieuse avec la nourriture :

« Son plat s'était refroidi mais le contenu de sa bouteille avait sensiblement baissé» p. 156

-L'alcool finit par le conduire vers les orgies, le summum de la dépravation que lui propose Abdelkrim :

« - ça te dit de participer à une véritable orgie ?

- *J'en raffole. » p. 219*

Il associe de façon frénétique sexe et alcool en pleine révolution, alors qu'il est étudiant :

« (…) il abandonna de nouveau ses cours pour lui (Jo, une amante parisienne) faire visiter les plus célèbres bordels d' Oranie ». p.161

il en témoigne *:*

« - Nous étions nombreux à nous complaire dans la luxure et la débauche (…). Nos nausées du matin n'étaient pas uniquement dues à l'abus du vin » p.161/162

Et encore une fois, comme pour tous les autres personnages ou héros, vivant en rupture de ban, jaillit le discours justificatif du personnage. Et une fois de plus , le drame personnel puise ses racines dans la prime enfance. C'est la mort de sa mère que Si Morice n'a jamais pu accepter ou transcender ; une absence qui l'égare complètement en l'enlisant dans la solitude et le manque d'affection :

« (…) J'ai perdu ma mère et son aura d'amour qui éclairait mon chemin. Je n'étais guère préparé à affronter la solitude et l'obscurité. Cela explique sans doute mes errements » p. 121

Mais la narration multiplie les voix et les discours. Kader voit dans les dérives du personnage une autre raison : il est convaincu que Si Morice a assassiné son père, un compagnon de la résistance et ami ; ainsi, Si Morice vit avec un profond sentiment de culpabilité :

« Kader observait ce fils de l'aristocratie que le sort avait transformé en pitoyable poivrot. Qui aurait pu prédire un tel itinéraire à l'enfant comblé qu'il avait été ?Des hommes occultes avaient fait de lui un assassin et la vilenie de son acte ne devait plus cesser de le torturer » p.266

Le texte joue sur la polyphonie et la multiplication du dire pour cerner les caractères du personnage.

Tous ces personnages qui vivent à l'écart de la société ont en commun un passé , une enfance, des origine qui justifient leur état. Le portrait des personnages sont soumis au discours qui corrobore leurs itinéraires narratifs. Nous pensons à la quête de l'identité , de l'argent ou du pouvoir. Un manque à combler dans une société, un destin et un parcours qui les bannissent et qui finissent par les liquider ou les enfoncer définitivement.

? **Le cas du brigand.**

Dans cet univers romanesque fragmenté, le modèle du brigand est un autre aspect du personnage contraint de vivre dans la marge. Un type récurrent de l'exclusion sociale que nous retrouvons dans *le fleuve détourné* et *l'honneur de la tribu*. Nous prenons en considération deux exemples : celui de Vingt cinq qui séjourne dans le camp et celui de la tribu des Béni Hadjar qui vivent sur un « piton rocheux » (p.55). Le temps inscrit est celui de l'époque coloniale(en plus de Hassan El Mabrouk dont nous avons déjà analysé le portrait). Les deux portraits apparaissent dans des récits seconds. C'est Vingt cinq qui se raconte, donc il est

homodiégétique. Celui des Béni Hadjar est pris en charge par un regard externe, celui du conteur qui est intradiégétique. Les deux portraits sont très voisins. Nous retenons les éléments de l'interférence qui produit le type du brigand .

Vingt cinq ainsi que le Béni Hadjar vivent de larcins, de vols, de pillages. Ils commencent très tôt par agresser les paysans dans leurs régions respectives :

« Du plus loin que je me souvienne, j'ai toujours vécu de rapines. », Le fleuve détourné, p. 153

« Tournant le dos au Législateur ,ils préfèrent s'adonner aux rapines et aux brigandages. », l'honneur de la tribu p. 53

Ils agressent les paysans ; ils ont leurs habitudes pour agir ou leur stratégie :

« J'ai commencé par sévir parmi les paysans (…).Le jour de la vente de leur récolte d'orge ou de tabac, ils me trouvaient les attendant au coin d'un bois. La vue de ma taille et celle de mon gourdin les dissuadait de toute résistance. Ils se laissaient tranquillement dépouiller. » le fleuve détourné » p. 154

« Quand ils apparaissaient brusquement, barrant le chemin d'un paysan qui convoyait sa récolte vers le marché, ou, plus souvent qui s'en revenait serrant précieusement sous son aisselle le produit de sa vente, l'homme se savait condamnaient. » l' Honneur de la tribu » p. 54

Ils sont connus par la terreur qu'ils inspirent ;ils ont une sinistre réputation d'être efficaces dans leurs exactions :

« Ma célébrité de brigand et la crainte que j'inspirais étaient telles qu'à mon entrée dans un café, les gens faisaient silence. » le fleuve détourné, p. 154

« Leur cruauté était légendaire. Jamais ils n'épargnaient leurs victimes. »,l'honneur de la tribu, p.54

Quant aux Béni Hadjar, ils s'ingénient à changer de victimes en faisant « de fréquentes incursions dans le marché aux bestiaux de Sidi Bounemeur » (p. 54). Le texte en profite pour développer leur manière d'agir en groupe. Ce qui les caractérise tout particulièrement ce sont les détails physiques qu'en donne le conteur. Pour lui, leur apparence est celle d'un oiseau de proie; Ils ont la férocité et la violence des prédateurs. Une animalisation qui les exclut de toute appartenance humaine et de la miséricorde divine:

« Allah les punit en les affectant de cheveux flamboyants afin que tout un chacun pût les reconnaître. Un grand nez leur donnait une tête d'oiseau de proie »p.53/54

Le discours littéraire justifie un tel type de portraits. Le brigandage est avant tout une question d'impiété. Si le personnage s'y délecte et s'y perd , c'est parce qu'il n'a pas de foi. Vingt cinq n'a jamais pu se ranger en reprenant sa foi à travers la pratique religieuse; cette dernière est considérée comme un rempart infaillible à toutes les déviations du comportement .Vingt est un récalcitrant aux conventions sociales. Il refuse de se conformer à tous les symboles qui consacrent la normalité dans la communauté : le vêtement et le pèlerinage à la Mecque. Il persiste dans son égarement et son hérésie en dépit de son âge :

« Avec le temps et l'âge, beaucoup espéraient me voir revenir à la maison, abandonner mon vieux costume de coutil au profit d'une djellaba blanche, symbole d'honorabilité, et peut-être même me voir effectuer le pèlerinage aux lieux saints , qui eut définitivement consacré ma reconversion… » p. 155

Pour le conteur, les Béni Hadjar sont l'expression incarnée de l'impiété et de l'irréligion; ils ne pratiquaient aucun des préceptes de la religion islamique; le signifiant en est abondant :

« C'étaient des hommes sans religion. Ils n'avaient ni imam ni mosquée, ne faisaient la prière ni n'observaient le jeûne, et le plus instruit d'entre eux ne pouvait réciter la plus courte soura du Coran »p.55

Leurs pratiques sociales relèvent de la barbarie la plus primitive ; ils sont profanateurs des coutumes religieuses ancestrales :

« La rumeur affirmait qu'ils ne savaient pas égorger leurs bêtes et qu'ils se contentaient de les assommer ou de les étrangler avant de les dépecer. On prétendait même qu'ils n'enterraient pas leurs morts » p.56

De ce fait, Ils sont beaucoup plus proches du diable que de Dieu car le conteur les qualifient d'être des «fils du diable » (p. 55) .Ils sont maudits et «promis à l'enfer. » (p.57)

? **Le cas de la prostituée.**

La représentation du personnage féminin se reflète dans le type de la prostituée. L'apparition de son image est parfois furtive mais elle traverse toute la production de Mimouni. Cette représentation n'est que partie intégrante de la conception du personnage féminin et des dérives les plus immondes et scabreuses de la sexualité dans le texte mimounien. Les personnages vivent une sexualité débridée .

L'écriture se concentre sur la technique du portrait de la prostituée. Son image extérieure est livrée sans profusion. Le foyer d'énonciation s'attache à des détails très restreints ; ceux qui retiennent son regard et donc soumis à son discours[132]. Comment se tissent ces portraits dans la narration ?

[132] Ch. Achour dans « clefs pour la lecture des récits » fait de la description un acte d'énonciation :Dans la pratique des textes, une description est (…) toujours le produit d'un acte de sélection rigoureux qui engage totalement une subjectivité énonciative pour différentes raisons » p. 54, éd. Du Tell, Blida, 2002

Dans *le fleuve détourné*, Le portrait des prostitués, « matrone » et « filles », se construit sur une opposition de l'âge, des accessoires, du physique.

La « matrone » est la tenancière discrète d'une maison close ; cette dernière est confinée dans un hangar, un atelier de tissage ou travaillent des ouvrières , « un vivier de filles pour personnages haut placés » (p.162).Pour le narrateur, ces filles sont « bien jeunes et bien jolies , trop jeunes et trop jolies » (p. 160).Il les observe dans leur atelier ;il remarque leur discipline au travail mais il voit aussi qu'elles sont bardées de bijoux :

«On distinguait vaguement derrières les réseaux de fils des femmes assises, attentives et chamarrées de bijoux » p.156/159

Un autre accessoire capte l'attention du narrateur chez la matrone :ce sont les tatouages nombreux et indécents exposés de manière ostensible :

> *« Dans l'allée centrale, une cravache à la main, allait et venait une superbe matrone, le visage et les avant-bras couverts de tatouage, les uns artistique, les uns franchement obscènes» p.159*

De plus, il la montre dans un aspect physique plutôt ingrat et rebutant (ce qui l' oppose à la beauté de ces filles qu'elle tient en respect munie d'un fouet) ; il est impressionné par ses tatouages encore une fois :

« En m'apercevant (le narrateur est à la recherche de sa femme), elle se précipite vers moi, obséquieuse, son visage grassouillet déformé par un large sourire qui modulait en formes imprévues les arabesques qui lui couvraient les joues»p. 159

Cette description met en évidence une opposition entre la beauté et la laideur, la jeunesse et la vieillesse. La description reconduit ainsi la dichotomie qui fonde l'œuvre.

Le narrateur décrit une autre prostituée : sa propre femme, Houria. A l'indépendance, croyant son époux mort au maquis, elle émigre en ville avec son enfant pour obtenir une

pension de veuve de chahid. Le hasard fait qu'elle se trouve en contact avec des responsables administratifs, des autorités qui exploitent ses difficultés pour transformer la villa qu'ils lui octroient en maison de tolérance. Ainsi Houria devient par la force des choses une prostituée. Son époux la retrouve. Il est sidéré par les changements de son apparence .Opérant une rapide comparaison, il constate que le personnage est complètement métamorphosé; son regard est désapprobateur:

« Elle portait les cheveux coupés, et avait abandonné l'habit traditionnel au profit d'une jupe et d'un chemisier. Ses lèvres étaient enduite de rouge (…) Je n'approuvais pas ces changements dans sa tenue… » p. 167

Le narrateur écoute les explications de Houria. Ses propos contribuent à lui raconter son itinéraire et à justifier son état de prostituée: il s'agit de sa survie et de l'avenir de son enfant :

« J'ai longtemps hésité. Je ne voulais pas quitter tes parents(…) et je n'osais m'aventurer hors de l'aire tribale. Mais j'ai pensé à notre fils, à la misérable vie qui serait la sienne :d'abord berger, et puis, plus tard, remplacer son grand père pour tenir les manches de la charrue. Est-ce une existence » p.174/175

Dans *Tombéza,* nous découvrons le cas de Amria .Là encore , quelques détails physique sont donnés d'une « entraîneuse » qui s'est muée en employée à l'hôpital ; le regard du narrateur choisit deux détails seulement qui semblent le choquer :
les cheveux, la dentition, le sourire ; un ensemble artificiel dissonant et de mauvais goût *:*

« (…) Amria, la fausse blonde aux cheveux brûlés par l'eau oxygénée, à la dentition d'or et de platine que découvre un faux sourire qui laisse briller au soleil l'irrégularité alternance des métaux précieux ,comme un label ou une image de marque de cette ancienne entraîneuse des sordides tripots de la côte… » p.82

Amria traîne avec elle ses fêlures de l'enfance. Le discours de Tombéza lui accorde des circonstances atténuantes. Sa parole se charge d'arguments. En effet, elle est orpheline et complètement démunie. En plus de la famine et des humiliations, elle doit de plier également au harcèlement sexuel de son tuteur .Elle est donc un cas social identique au sien ;comme lui, elle est mise au ban de la société :

« *Le l'ai vite reconnue, Amria, qui avait dû dès son jeune âge apprendre à mordre et à griffer, pour un bout de pain, de fruit avarié ,pour survivre , à supporter les coups et les insultes, et , un peu plus tard, le bon plaisir d'un tuteur hypocrite et pervers »p.* 84

Le texte prend de l'ampleur et se fait dans la généralisation du phénomène ; au delà d' Amria, il y a une catégorie de serveuses qui sont contraintes de se prostituer pour arrondir leurs fins de mois dans les bars. Le narrateur dresse leurs portraits tout en laideur à travers les difformités du corps abîmé et de l'irritabilité du caractère de femmes éreintées et épuisées car surexploitées. D'autres parties du corps apparaissent dans le regard de l'énonciateur(le visage, les bras, les seins,) ; leur déchéance est physique et morale ; c'est l'humanité à son plus bas niveau :

« (…) La fatigue souligne l'ingratitude du visage, et leurs gestes languides marquent la grosseur des bras où la chaire déborde de tous les côtés, et les seins énormes pendent en de molles excroissances, et l'haleine fétide de leurs chicots pourris , et le caractères acariâtre… »p. 83

La tribu des Béni Hadjar ,bannie sur des terres ingrates, survit d'expédients et de rapines. Si les hommes d'adonnent au banditisme ,les femmes sont contraintes de vivre de leurs corps pour s'assurer leur subsistance :

« Comme de plus en plus de femmes restaient sans époux, la tribu les envoya dans les villes de garnison où elles se donnaient aux spahis et aux goums moyennant drachmes et deniers » p. 56

Le conteur ne nous livre aucun détail corporel ou de caractère mais s'attarde plutôt sur la qualité de leur pratique sexuelle et leur technique performante de la séduction :

«Les plus expertes enseignaient aux débutants les gestes secrets qui enflamment le corps et envoûtent l'esprit »p.56

C'est ce qui fait leur notoriété ; la demande se fait très forte :

« L'art de ces filles leur avait acquis une réputation telle qu'on venait les visiter des lieux les plus éloignés (…).Les nuits des villes étaient souvent troublées par les rixes d'hommes se disputant leurs faveurs » p. 56

Entreprenantes, leur pratique favorisent les fantasmes les plus pervers et les plus extravagants :

« Elles savaient excitaient les plus folles envies et non seulement se prêtaient mais encourageaient toutes les lubies» p. 56

Pour délester de son argent un client ivre, les filles de Béni Hadjar peuvent aller jusqu'au meurtre :

« Mais, le plus souvent, les soldats au jour de leur solde, les éleveurs à l'issue d'une fructueuse transaction, attirés chez elles, après le vin, les chants et les danses, après l'alanguissement consécutif à l'acte, se voyaient égorgés puis délestés de leur bourse par un homme subrepticement surgi » p. 56

Sexe, argent beuverie et crime inscrivent la prostituée dans une logique de violence que doivent subir tous les laissés pour compte de l'univers romanesque.

Ce sont les bohémiennes qui s'adonnent à la prostitution dans *une peine à vivre* :

« (…) Leurs filles se mettaient à aguicher les adolescents du voisinage aux sexes douloureusement turgescents (…)et leurs proposaient de furtives passes au creux d'un ravin… »p. 16

Le narrateur évoque la grande misère de cette population de parias pour expliquer et justifier le comportement des filles ;elles se prostituent pour obtenir *« un poulet, un lapin, ou , par temps de disette une simple poignée de figues sèches » p.16*

La prostitution est une descente aux enfers pour le personnage féminin. Elle prend racine dans la condition sociale des personnages .

? **Le cas du fou : une représentation non conventionnelle.**

Le personnage du fou tient d'une représentation non conventionnelle dans le texte mimounien. Son image est redondante dans la littérature maghrébine.[133]Ce personnage se rencontre uniquement dans *le fleuve détourné*.

De retour dans sa tribu, le narrateur rencontre Ali, un ancien maquisard, devenu fou.

Le narrateur en brosse un portrait très classique , en donne un stéréotype du genre des plus classiques à travers une silhouette qui sort de l'ordinaire ; un exilé qui sort des hauteurs, complètement chevelu et déguenillé, muni d'un bâton:

---

[133] H. Gafaïti. , « dans Boudjedra ou la passion de la modernité », Boudjedra affirme dans son interview que le personnage du fou, de par sa redondance , pénètre en puissance la littérature maghrébine : « (…) cela commence à devenir une sorte de cliché, dans la littérature du Maghreb. On voit qu'il y a toujours le fou commence à devenir une sorte de cliché, dans la littérature du Maghreb. On voit qu'il y a toujours le fou ,dans les roman nord-africains ! » éd. Denoël, Paris,1997, p.86

« Debout sur le talus, sa silhouette noire se découpant sur le ciel, les pans de son manteau battus par le vent, le visage mangé par une barbe et des cheveux longs, l'homme me désignait de son long bâton » p.51

Il l'interpelle interrogateur (six phrases interrogatives successives); son style imagé et métaphorique ne laisse aucune place à la réponse du narrateur. Son apparition dans l'espace du fou apparaît comme une intrusion, une provocation ; il juge son assurance complètement déplacée en tentant de l'identifier :

« - Ho ! l'étranger ! (…)

- *As- tu quelque motif d'orgueil pour marcher ainsi la poitrine gonflée comme si tu visitais tes domaines ou tu te promenais en pays conquis ?… »p. 52*

En étant toujours interrogateur, Il le prévient afin de soulever sa perspicacité et sa réflexion : au village, c'est le règnes des hyènes ; une métaphore animale pour désigner le pourrissement ou la perversion de ceux qui dominent :

« Ne sais –tu pas que le hyènes ont envahi la ville et contrôlent toutes les rues ? »

Il relève l'ambiguïté du discours imagé : il dénonce très clairement la corruption des consciences , sa phrase se fait affirmative

« Ils ont acheté les consciences et corrompu les autorités»p.52

Le texte reprend l'expression imagée pour décrire la violence de l'injustice dans un langage emphatique :la pierre (la matière) même en dépérit :

« Ne vois-tu pas que la pierre se fend dans l'injustice ? » p.52

Tour à tour interrogateur et affirmatif ,dans un style métaphorique, Ali semble être un personnage sensé et lucide. Son l'objectif est de contester haut et fort une situation intolérable même si les autres le croient fou dans les excès de son dire et ne cessent de le persécuter .C'est sur cette folie ou non-folie que le personnage ne censure plus son dire *:*

« Je les ai tous repérés, en observateur lointain et vigilant, et je ne cesserai pas de les dénoncer. Je suis seul à rester insensible à leurs boniments. Ils excitent contre moi les enfants et complotent même pour m'envoyer à l'hôpital. » p.52

Il finit son discours par des conseils ; il suggère au narrateur de partir ,de rebrousser chemin car sa société refuse les marginaux dans son genre .Il avertit ce « revenant » (son nom est sur la liste du «monument aux morts ») d'éventuelles persécutions à son encontre car il vient déranger un ordre dans lequel les rôles et les pouvoirs sont répartis et le jeu et les enjeux politiques très clairs :

« Dans ce village, on persécute les vagabond de ton espèce. Tu ferai mieux de passer ton chemin » p. 52/53

Ce qu'il faut noter, c'est que la fiction donne raison au discours du fou ;en effet, très vite, le personnage est indésirable au village car la gendarmerie l'arrête pour vagabondage. Au bout de son parcours, le personnage n'obtient rien et toutes ses quêtes sont vouées à l'échec car les obstacles à ses projets sont infranchissables. Son récit est un récit du « rien » : son état de départ ne connaît aucune amélioration. Ses quêtes ne sont qu'une douloureuses aventure dans un monde qui refuse de croire à sa soudaine résurgence, vingt ans après l'indépendance.

Nous pouvons constater que le discours du fou est solidement construit sur des effets de style. Son raisonnement logique se reconnaît dans l'enchaînement rigoureux de sa pensée. Il multiplie ses actes de parole : il interpelle le personnage, l'identifie parfaitement, l'informe de la situation au village, l'avertit sur d'éventuelles persécutions à son encontre , lui donne des conseils

et enfin dénonce l'injustice et les intolérances .La folie semble être une simulation pour échapper à l'oppression du milieu et combattre ses écarts dans l'écart.[134]Le lecteur assiste donc à une éruption non conventionnelle du fou ; une image qui s'installe dans la rupture

Pour Ali, la fin de ses souffrances est de se réfugier dans l'apparence de la folie :

« Je suis bien triste pour toi, parce que tu vas beaucoup souffrir. Moi, j'ai fini de le faire :je suis fou »p.84

Le discours d' Ali n'est ni délire ni incohérence. La folie est une attitude consciente, un outil de combat face à une société qui, elle, n'a plus conscience des limites de ses dérives et de ses délires.

L'écriture du personnage en rupture se fonde sur une stratégie des oppositions entre les protagonistes et la diversité de personnages marginaux. Leur émergence dans la diégèse n'est pas conventionnelle.

Parallèlement aux procédés de la désarticulation de la narration constitués par les multiples formes des distorsions narratives, s'imbriquent dans la texture narrative d'autres codes qui la pulvérisent encore plus. Quels sont ces codes ? quel en est leur agencement et leur la fonctionnalité ?

Chapitre(III) :Les autres structures du récit atypique

Dans ses romans R. de Mimouni ne cesse de multiplier les agressions formelles contre le code narratif traditionnel. A la suite de la déconstruction de l'architecture des récits, des formes

---

[134] R. Boudjedra, op. cité, p. 86 , déclare que la folie est un procédé ou un subterfuge formel d'écriture pour faire passer la contestation dans le texte littéraire dans les sociétés totalitaires. La folie s'accommode des ambiguïtés :Au départ le fou est celui qui outrepasse et ébranle la langue, l'intelligence, la morale et la sociologie d'une communauté déterminée parce qu'elle est incapable de s'exprimer soit sous l'effet de la peur et de la contrainte, soit sous l'effet des tabous et des interdits moraux et religieux. Certes la folie peut

narratives les plus hétéroclites pénètrent dans la fiction. Cette écriture de la disparité permet le croisement de plusieurs codes narratifs dans le texte mimounien. C'est l'écriture fragmentée ;c'est une remise en cause de la lisibilité; l'écriture moderne, selon R. Barthes, préfère le « scriptible » au « lisible »; Dans cet amalgame, Barthes substitue au terme de roman le terme « texte » car il s'ouvre et intègre tous les jeux formels du langage dans la production du sens :

« L'apport de S/Z (…) c'est la découverte de la notion de « texte ». Qu'est-ce qu'un texte ? une infinité dynamique de codes dont le jeu permet de produire un volume langagier ouvert à la multiplicité des sens. Il convient de se rappeler que les potentialités du langage sont beaucoup plus vastes que ne le laisserait supposer l'usage utilitaire de la langue. Le langage , en effet , ne se réduit pas à la seule fonction communicative ou représentative : combinaisons formelles et jeux de sens sont, en raison de sa nature même , illimités . Il y a ainsi du « texte » dans tout objet verbal , dans la mesure où l'on ne peut utiliser le langage sans se soumettre – consciemment ou non – à son fonctionnement. »[135]

En fait, la fonctionnalité primordiale de ces jeux entre le langage et la production du sens, est de favoriser plusieurs d'approches possibles du texte pour en faire de nombreuses lectures. Les formes fixes, stagnantes, homogènes des canons hérités de la tradition sont complètement révoqués dans la littérature moderne :

« La littérature apparaît donc comme le champ privilégié de la pratique textuelle (…). Loin de se limiter à une visée référentielle, elle utilise en effet ,toutes les possibilités de l'objet verbal afin de s'ouvrir au pluriel du sens. Il est donc impossible de concevoir l'œuvre littéraire comme une structure close. Il est plus juste de la définir comme le point de croisement de plusieurs complexes signifiants dont l'interprétation produit la multiplicité des sens : le texte est « traversée productive des codes. »[136]

constituer un mode de contestation. Mais, il y a un jeu entre la folie et la non-folie. Et ce jeu est assez précaire, fragile. »

[135] V. Jouve, la littérature selon Roland Barthes, éd. Minuit, Paris, 1986, P. 36

[136] V. Jouve, op. Cité, p. 37

La multiplication des signifiants formels s'est affirmée dans certains écrits maghrébins. Les écrivains maghrébins s'en emparent mais avec un regard complètement rénové car adapté à leur contexte socio-historique qui voient naître leurs écrits. La fragmentation est perçue et fonctionne comme une forme de contestation et d'affranchissement pour écrire et dire son propre espace identitaire et culturel. Une autre façon de dire sa maghrébinité dans le sillage des écrivains précurseurs comme Y. Kateb et M. Dib[137] :

« Les auteurs confirmés comme les nouveaux venus se rejoignent pour refuser radicalement toute généalogie univoque :ils conçoivent la « maghrébinité » comme la résultante de convergences culturelles diversifiées et ouvrent des brèches décisives dans « le grand code » occidental – langue, mythes , référents culturels, formes génériques- pour y engouffrer des éléments du (des) code(s) originel(s). Deux systèmes modelant, à la fois conflictuels et complices, se manifestant, à titre égal, dans le travail de l'écriture. »[138]

Cette interpénétration des divers codes dans un texte suscite inévitablement interrogation ou désarroi chez le lecteur le moins averti des bouleversement vécus par la littérature universelle et maghrébine. En effet toutes ces formes dérangent la cohérence de l'histoire en s'y insinuant de façon naturelle ; elles s'y articulent et arrachent leur propre fonctionnement à l'intérieur même de l'œuvre produisant d'autres signifiés:

« Au niveau le plus apparent, le texte en langue française accueille des personnages, des lieux et des situations venus de l'histoire arabo-berbère, sans aucune procédure de présentation, comme s'ils appartenaient au fonds culturel que cette langue charrie et dans lequel elle est immergée. »[139]

---

[137] Nous pensons à *Nedjma* (1956) de Y Kateb mais également de « *qui se souvient de la mer* » de M. Dib en 1959

[138] Ch. Bon et N. Khedda, Histoire littéraire de la francophonie, Littérature Maghrébine d'expression française, Coordination internationale sur les littératures maghrébines, éd. EDICEF, 1996, p.16

[139] ibid., p. 16

Ces transgression naturellement entreprises et menées par les écrivains sont ,pour le lecteur initié ou averti ,un espace d'interculturalité et de transtextualité qui soudent les hommes au-delà de leurs différences et de leurs divergences :

« Stratégie nouvelle qui postule un récepteur averti et lui suppose un rapport intellectuel et affectif avec les deux cultures en question fondue en une. »[140]

Ainsi perçue, l'écriture en langue française échappe à la surdétermination idéologique dans laquelle elle a longtemps baignée de part l'emprise des événements de l'Histoire. On découvre qu'il y a un travail qui peut se faire sur le langage, sur les codes narratifs, sur les formes et les mécanismes pour imaginer des histoires et élaborer des fictions :

« Par là, on décroche de la problématique idéologique antérieure posée en termes d'aliénation/authenticité … » [141]

C'est cette heureuse rivalité qui fait le dynamisme de l'écriture de Mimouni un croisement ou un dialogue de ses fictions avec des modèles narratifs variés. Il n'hésite pas à faire interférer dans ses textes des codes génériques hétérogènes, différents ; ils sont autant d'éléments d'incohérence dans la logique de la linéarité et du vraisemblable. C'est cette hétérogénéité qui fait naître des ruptures dans les formes et qui heurte le lecteur. Dans l'œuvre de Mimouni, l'éclatement du code normatif se fait par les codes génériques suivants :Le fantastique, le mythe, le policier

[140] Ibid. ,p. 16
[141] Ch. Bonn et N. Khedda, op. Cité, p. 16

Comment s'articulent et fonctionnent ces différents codes génériques dans les romans de Mimouni ? Quelle stratégie formelle développent-t-ils ? Pour quels discours ?

Ces trois codes génériques se développent essentiellement dans la trilogie.

1. L'intrusion du code fantastique : mystère et irrationalité

Le récit fantastique a déjà son parcours inscrit dans la littérature occidentale.[142] Les tentatives de définition sont nombreuses car c'est un genre qui se caractérise encore par les incertitudes ou hésitations théoriques et conceptuelles de la critique littéraire.[143]Dans cette diversité de la pensée, nous retenons quelques positions qui nous semblent pertinente pour l'analyse de notre corpus :

- Première position : ne point confondre la magie du conte et le mystère du fantastique :

« Le fantastique ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui impliquent un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle… »[144]

- Deuxième position **:** le fantastique est un sujet trop sérieux et grave ; il est réellement un phénomène de rupture dans la logique sereine et implacable du monde :

« Le contre de fées se passe dans un monde où l'enchantement va de soi (…). Le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle(…). Il

---

[142] J. Malrieu, dans « le fantastique » évoque l'histoire du genre en signalant l'apport de Nodier : « Nodier, en particulier, rédige en 1830 un véritable manifeste, *Du Fantastique en littérature*, dans lequel il établit la glorieuse filiation des écrivains fantastiques : Goethe ,Shakespeare, Dante, Virgile, Homère … » p. 6, éd. Hachette, 1992,

[143]Ibid., p.5, explique cette position de la critique littéraire : « Il n'est sans doute pas de type d'œuvres littéraires qui soit l'objet d'autant d' a priori que le fantastique. Quiconque aborde la littérature fantastique voit sa lecture infléchie d'avance par une accumulation de présupposés plus moins flous et d'origine fort diverses. »

[144] M. Malrieu, op. Cité : c'est une définition du fantastique proposée par le théoricien Pierre-Georges Castex, p. 38

est l'impossible ,survenant à l'improviste dans un monde d'où l'impossible est banni par définition. »[145]

Pour l'analyse, nous considérons le fantastique comme phénomène qui démantèle le rationnel, l' impossibilité de le soumettre à une explication cohérente et interroger la pertinence de sa fonction dans notre corpus.

Nous organisons l'analyse du code fantastique en quatre axes :

- Le récit fantastique du saltimbanque : un phénomène marginal
- Un espace du fantastique : le cimetière
- Des situations et des portraits d'un insolite fulgurant
- Le fantastique : un tremplin pour le discours.

L'élément fantastique est déjà embryonnaire ou à peine effleurer dans *une paix à vivre*. Lemtihet, élève de « Mathélem », peu intégré dans l'activité bouillonnante du collectif normalien et ses mésaventures, est un personnage qui se singularise par son penchant vers ce monde de l'extravagance qui heurte la logique : il projette de construire une machine bien curieuse car elle doit fonctionner avec des « pierres », une révolution de l'énergie .Une étrange façon d'appréhender le monde mais qui n'impressionne point ses camarades car il sont incrédules :

«Lemtihet travaillait à perfectionner sa machine à pierres. De temps en temps il se tournait vers son camarade pour lui demander son opinion sur la dernière amélioration technique qu'il venait de mettre au point. »p. 30/31

Bonafiro lui oppose un discours rationnel en lui exposant magistralement la vérité scientifique devant tous les camarades :

---

[145] M. Malrieu, ibid., reprend la définition théorique de Roger Caillois p.39

« En vérité, intervint Bounafiro, le fonctionnement de ta machine contredirait le second principe de la thermodynamique qui, comme chacun sait, régit les transformations de l'énergie. Tu prétends que ton appareil va tourner sans aucun apport externe d'énergie. Il y a là contradiction flagrante. » p.31

Kaous est d'une incrédulité brutale en discréditant son projet :

« Laisse tomber, Lem. Ta machine, c'est la plus belle ânerie que j'ai jamais vue .»p.31

La rationalité et le scepticisme des personnages n'attribuent aucun crédit à l'évènement. Les élèves ruinent totalement les prétentions excentriques du personnage. Aussi, l'élément fantastique s'épuise définitivement ; il ne connaît pas de suite dans le reste du roman .Il est un non-événement dans l'histoire racontée. [146]

Il faut voir, dans cette séquence ,les prémisses du genre dans le texte de Mimouni. Elles annoncent les romans ultérieurs qui intègreront ce genre particulier.

Compte tenu de ces présupposés, théoriques et littéraires, nous analyserons les formes narratologiques et discursives impliquées dans les textes pour cerner leur imbrication et leur fonctionnement dans les quatre axes retenus .

C'est dans *le fleuve détourné* et *l'honneur de la tribu* que prospère réellement le genre fantastique comme facteur doublement perturbateur dans l'histoire racontée et l'esthétique réaliste.

? Le récit fantastique du Saltimbanque : un phénomène marginal

Dans l'œuvre de Mimouni, le fantastique relève de la narration d'un événement insolite dans un monde ordonné selon sa logique à l'intérieur de la diégèse. Le démanteler par un événement

---

[146] V. Tritter, op. Cité, pense que le fantastique ne peut fonctionner qu'avec la complicité et l'adhésion de celui qui le reçoit : « Quand le regard (du récepteur) n'adhère pas ,le fantastique tombe, quelque étrange que puisse être l'événement . », p41

insolite devient une infraction dans le monde serein de la norme. C'est ce qui arrive par l'intrusion d'un personnage occulte et singulier : le saltimbanque. Son récit occupe un chapitre entier (de la p.69 à p.82, donc treize pages) dans l'honneur de la tribu.

Son récit est raconté dans le jeu de deux voix alternées :la première est celle du saltimbanque qui est dominante ; son récit est homodiégétique ; c'est le Je qui se raconte . la seconde est celle du conteur qui intervient, très épisodiquement, pour présenter le personnage et l'événement .

Le saltimbanque est un être hors du commun qui rend visite annuellement à la tribu de Zitouna (récit itératif). C'est une personnalité très ambiguë car il est aussi bien saltimbanque que camelot, bohémien et messianique. Il propose à la vente le produit inestimable des ses fioles, « un élixir miraculeux »(p.80) :

« *C'est vous dire le coût du savoir concentré en ces flacons que tout à l'heure je vous cèderai pour deux sous pièce ».p.70*

Il offre à la population des spectacles composés de tours et de jeux.. Pour ce faire, il est accompagné d'animaux monstrueux , un ours et un émouchet ; son apparition chaque année « à la fin de l'été »(p.73) est attendue ; pour le conteur ,c'est un être mystérieux, marginal, qui chamboule toutes les certitudes d'une tribu coincée dans le « village le plus isolé du monde » (p. 78) sur des sommets protecteurs mais stériles » (p.80) :

« *(…) cet étrange bohémien, mi-camelot, mi-saltimbanque (…) qui s'en venait chaque année visiter notre village, alternant tours et harangues messianiques ou moqueuses, pour finir par vanter (…) les vertus de sa panacée liquide contenue dans des petites fioles …* » *p.69*

Pour le spectacle, c'est Slimane El Mabrouk, le géant du village, qui affronte son ours dans un combat à chaque apparition à Zitouna ; l'événement est devenu coutumier :

« *Et ainsi, chaque fin d'été, recommença le combat de l'homme et de la bête* » *p.82*

Mais l'inévitable arrive, le spectacle extraordinaire entre l'homme et la bête tourne au drame car le « géant » Slimane est vaincu par l'ours qui le tue.

? **Un portrait de la démesure.**

Le narrateur révèle une autre ambivalence qui définit le personnage :il est juif mais maîtrise mieux que l'imam de Zitouna le texte coranique ; il communique avec la tribu dans sa propre langue. Mais, il est présenté comme un prédicateur déformant le sens de l'exégèse de façon implacable par ses interprétations ; ainsi, il ose déranger l'ordre imperturbable du texte sacré[147] . Il professe un discours religieux de rupture:

« *Ses singulières exégèses dotaient de sens nouveau le messages divin, et bien souvent notre cheikh subodora le commentaire hérétique…* » p.69

L'allure générale est celle d'un être marginal comme venant d'un autre temps et d'un autre espace; On apparence grotesque et primitive heurte tous les regards :

> *« (…) Sa barbe folle de prophète et ses longs cheveux flottant au vent… »p.69*

En focalisation interne, le récit est pris en charge par le Saltimbanque. Il s'adresse à son public dont il multiplie les traces dans son discours: à travers les déictiques (vous, vos), ou l'interpellation performative (*« Ecoutez-moi, vous tous et retenez mes paroles… » p. 70).*

Son discours est très long. Le texte s'étire, déborde, devient volubile pour développer le caractère fantastique du récit. C'est dans les excès du texte ,dans le flux torrentiel du langage, la submersion de la parole qui a du mal à connaître ses limites, que nous saisissons la portée du fantastique du personnage .C'est dans la démesure de la phrase et dans celle de ses exubérances que se dessine le rythme époustouflant du récit.

Quels sont les critères fantastiques de son délire ?

[147] V. Tritter, op. cité, explique ce regard en rupture en citant Max Milner : « (…) Tout l'objet du fantastique consiste à projeter un regard autre sur le monde… » p.41

- Un démantèlement du temps :il s'ouvre à l'infini ;il se transforme en personnage qui échappe aux repères de la durée et de la date [148] ;c'est l'atemporalité mythique :

« *J'ai dix siècles d'existence, sans compter les années poussières de mon âge.* » *p.70*

- Une expérience et une connaissance continentales des espaces :

« *J'ai donc largement eu le temps de visiter les sept continents (…) .J'ai connu les sept parties du monde* » p. 70

Dans son délire verbal vertigineux, il invente les lieux les plus insensés de ses pérégrinations ; la phrase se plie aux constructions les plus fantaisistes de l'imaginaire du saltimbanque. Transcendant les repères rationnels habituels, les phrases inscrivent des ruptures sémantiques :leur sens tombe dans l'aberration. Le signifiant dépasse le signifié que l'imaginaire relègue au second plan ou ignore totalement même si quelque termes reprennent des éléments référentiels ; cet ancrage référentiel ne semble pas vouloir se plier à l'ordre d'un discours de la rationalité :

« *J'ai traversé les pays où l'on marche sur la tête, qui ont l'hiver en été (…) dont les habitants ne peuvent mourir que de folie ….* » p. 71

D'autres lieux, produits des fantaisies de son imaginaire ou pris dans le réel sont énumérés dans des détails au contenu hallucinant :

« *l'île de Waq Waq (…),les îles éternelles (…), les contrées boisées (…), El Qummur, la montagne la plus haute du monde(…), le pays d' Ashash(…), les lieux fébriles où le soleil*

---

[148] J. Malrieu , op. cité, évoque le problème du temps ,dans la durée et la datation, en ces termes : « Peu importe alors la durée réelle, humainement mesurable, de l'action(…) Le personnage n'indique presque

jamais une date précise, mais son âge. Il situe l'événement dans son propre passé individuel et non par rapport à un point de référence historique », p. 124/125

ne se couche jamais (…), J'ai vu des mers (…), J'ai bourlingué sur toutes les mers du monde (…), j'ai fait le tour de la mer morte (…) ,j'ai contourné le dos du monde (…), j'ai franchi la barrière construite par Alexandre (…) … »p. 71/72/ 73/74

Dans son discours débridé de l'espace, il mentionne les peuples qu'il rencontre :

« Au pays des Zandj (…) la plus hostile région où se terre l'imam(caché…), les fils de Gog et Magog [149]*(…) » p.72*

Comment se présente t-il à son public ?

-Un être démoniaque[150] : il est au dessus du commun des mortels et ne semble pas appartenir à la sphère des humains :

> *« Jamais vous ne pourrez m'atteindre. Mon ours et une diabolique immunité me protègent. » p.75*

- Un Esprit satanique ou génie du mal, il se dit avoir commis « les sept péchés capitaux ». Il déroge à la règle commune et inscrit ses actes dans les interdits ; Il énumères, dans un délire verbal, toute l'horreur de ses transgressions les plus extravagantes; le fantastique puise toute sa force dans un langage déchaîné de l'horreur pour montrer son activité de criminel à l'échelle planétaire ; les comparaisons et les causes avancées paraissent complètement incongrues .Il use du procédé d'accumulation de verbes d'action (je +verbe d'action) :

« A sept ans ,j'ai glissé un scorpion dans la couche de ma mère qui ne cessait de forniquer avec les vagabonds de passage, et, selon la prédiction, j'ai étranglé mon père quand la circonférence de l'oranger que j'ai planté eut atteint celle du cou de mon géniteur. J'ai appartenu à la secte des Assassins ,de sinistre mémoire. Nous avons

---

[149]T.Gaid, Le Dictionnaire élémentaire de L'Islam, publication Universitaire, 1994 :présente les peuples Gog et Magog : « à la fin des temps, ces deux peuples sauvages et barbares (…) envahiront la terre qu'ils dévasteront et massacreront les hommes. Ensuite, Dieu les anéantira à leurs tours ».p.101

[150] V. Tritter, op. cité, soulève l'aspect diabolique inhérent au personnage fantastique : « Le motif du diable apparaît de façon quasi systématique dans les textes fantastiques. Débarrassé de ses cornes et de son odeur de souffre, c'est surtout l'esprit du mal qui s'insinue à travers nombre de personnages accidentellement fantastiques, notamment le savant, l'artiste, le fou, le criminel. » p. 71

ensemble terrorisé de vastes contrées ,fondant par hordes sur les villages pour égorger les nouveaux –nés et les hommes de sagesse. » p.70

-Un être fortuné :

« En trois voyages au pays des Zandj, j'ai amassé une fortune plus lourde que votre résignation. J'en ai profité pour armer trois solides navires et aller libérer les syphilitiques relégués en leur île lointaine. Ils s'empressèrent, sitôt débarqués, de répondre leurs tréponèmes à travers le monde. » p. 70

- Un Personnage célèbre : Connu et sollicité dans plusieurs capitales du monde, sur de nombreux continents ; il nomme un espace géographique réel ; il l'installe selon un procédé d'accumulation :

« (…), moi dont le renom attire les foules des villes les plus prestigieuses du monde, à Paris (…), à Moscou (…), à Vienne (…), à Londres (…), à Istanbul (…), à Grenade (…), à Samarcande (…), à Bagdad (…), à Damas (..), à Jérusalem » p.78

-Un savant : il cumule un savoir éclectique (« philosophie, théologie, politique ») hors du commun et inépuisable. Sa science séduit savants et sages pour lesquels il est une référence incontournable ; il s'érige en norme universelle usant du même procédé d'énumération s'appuyant sur le connecteur « et » d'addition :

«En Chaque lieu où j'arrivais, accouraient pour me voir et m'entendre les plus grands philosophes (…) ,et les théologiens les plus réputés (…) et d'illustres savants, et les plus habiles politiciens (…)… » p. 79

Ce personnage curieux n'arrive pas seule à Zitouna. Il est accompagné par des animaux. Comment sont-ils représentés dans le discours du saltimbanque ?

? « Le bestiaires fantastique » : des créatures surnaturelles

Le saltimbanque est accompagné d'animaux[151] dans ses pérégrinations. Il a un ours qui ne le quitte jamais et *« un émouchet »*; à ce bestiaire, il faut ajouter un gnome. Le saltimbanque en donne une représentation monstrueuse[152] qui puisse terrorisé son public venu au spectacle. Ce sont des créatures[153] d'outre-tombe, sanguinaires, d'une rare sauvagerie car elles tuent:

> *« C'est un émouchet, l'oiseau le plus féroce du monde. Jamais il n'épargne sa proie (…), il s'attaque à des volatiles qui font quatre fois sa taille.* »p. 74

Un oiseau rapace dressé pour agresser et avec lequel il prend plaisir à terroriser et menacer les gens :

« Sauvez-vous, sinon je lance sur vous mon émouchet qui viendra vous arracher les yeux. » p.75

L'ours est destiné au spectacle de lutte, exercice que peut entreprendre le plus courageux. Sa seule caractéristique est de lui être «fidèle » Le saltimbanque lance des défis à la population venue à l'exhibition sur la place aux figuiers. La récompense proposée est assez fantaisiste :

> *«Celui qui parviendra à terrasser mon ours peut-être assuré de sa gloire. Je lui tirerai une photo et irai partout à travers le monde chantant ses louanges. » p. 80*

---

151 V. Tritter, op. cité, relève « le bestiaire fantastique » comme une constante du genre fantastique : « A côté des personnages humains, l'esthétique fantastique puise dans un veste bestiaire préexistant pour créer ses monstres .A partir des croyances populaires ,elle élabore sa propre imagerie. Ses motifs privilégiés semble bien le chat, le cheval, le loup, l'araignée. » p. 69

152 V. Tritter, ibid. P. 69, affirme que les animaux, introduits dans la littérature fantastique, prennent l'image de monstres dans la description, dans leur représentation à l'intérieur de la fiction : « Ce n'est pas la motif qui crée le fantastique, mais la manière dont la description et le récit le développent et le chargent d'anormalité, d'étrangeté. »

153 J. Malrieu, op. Cité, fait une distinction entre « humain et non-humain » : « Une distinction s'impose entre surnaturel et non-humain. Le surnaturel désigne l'ensemble des manifestations qu contredisent les lois de la nature. En ce sens, un vampire ou un fantôme appartiennent au domaine du surnaturel, tout comme les

fées et les lutins des contes merveilleux. (…) Le surnaturel n'est lui-même qu'une modalité possibles du non-humain. » p. 86

L'ours, animal « qui n'a jamais plié genou » (p.79), est redoutable et d'aucun n'ose se livrer à l'affrontement :

«*Bien entendu, aucun n'osa s'avancer vers l'ours. » p.80*

Surenchérissant sur la récompense, il propose au plus courageux « vingt fioles » de son « élixir miraculeux. »(p.80)Et ,c'est Slimane qui se fera tuer sans avoir revendiquer le combat avec l'ours. La description du gnome par le conteur crée une atmosphère d'horreur et d'effroi :

*«Tenu en laisse par une chaîne reliée à un collier de fer, le gnome avançait à petits pas, son énorme tête dodelinante »*p. 76

Dans une démonstration, le saltimbanque met en action le gnome dévorant un volatile qu'il lui présente ; le narrateur en fait une description épouvantable digne des films d'horreur :

«(…) Et le gnome planta goulûment ses incisives dans la chair palpitante dont le sang macula l'énorme gueule. » p.77

L'agression de l'émouchet accentue la difformité monstrueuse du gnome ; le saltimbanque en témoigne :

«*Ne vous effrayez pas de ses orbites vides, c'est mon émouchet qui lui a gobé les yeux »p.76*

Le monstre subit d'autre agressions qui intensifient ses difformités insoutenables :

*«(…) Sa bouche simiesques, que des forains ont élargie au couteau pour provoquer le rire des enfants . » p.*76

Selon le saltimbanque ,le gnome a une légende dont les faits s'enracinent dans un récit à l'atmosphère lugubre et macabre .Il serait mis au monde par une reine volage :

«Ceux qui me l'ont vendu, prétendent qu'il est sorti d'un ventre de reine qui a dû constater l'effet de quelques fol désir inconséquemment assouvi. »p.76

Quelle réaction des spectateurs de Zitouna face à cette parole insolite et excentrique ? de ce public qu'il ne cesse d'interpeller tout au long de son texte ?C'est la fonction conative du langage qui est un élément essentiel d'ancrage dans le réel. Il doit vendre le produit de ses fioles. Cette folie du signifiant n'est-elle pas un ensemble d'arguments pour persuader ceux qui l'écoutent et de produire au même moment un effet de terreur ?

Le conteur mentionne cette terreur qui se manifeste en eux à la suite des dérives du discours de l'horreur :

« *Il marquait une pause pour nous laisser frissonner* »p.71

La même impression est suscitée par les tours que font ses monstres :

«Il fait un second tour à la créature afin de nous laisser frissonner notre soûl » p. 77

Ce forain qui terrorise au lieu d'amuser ,qui plonge son public dans un monde fantastique des plus sinistres, est un être sorti réellement du décor fantastique .

- Son discours se fait moralisateur, donneur de leçon, une bien curieuse dimension qui rajoute à l'ambivalence du personnage. En effet, dans son discours, il n'omet pas d'énoncer explicitement des principes moraux que le vieux narrateur reprend et rappelle à plusieurs reprises dans son récit mémoratif *:*

« La victoire appartient souvent au plus déterminé, non au plus fort » p. 75

Il se fait non seulement moralisateur mais également devin ;il prédit à la population son avenir. Ainsi, le fantastique croise le réel. Il prévoit pour les gens de Zitouna le malheur. Omar a vu périr son père lâché par les siens. Il leur prédit la vengeance d'Omar. Omar, sera préfet et ruinera et dévastera son village et sa communauté sans le moindre scrupule ni remords:

« Vous devez savoir que vos malheurs viennent de commencer. Le fils a vu son père rouler dans la poussière sans qu'aucun osât lui porter secours. Il ne l'oubliera jamais. » p.82

Et toute l'histoire d' Omar El Mabrouk avec Zitouna et ses gens réside dans cette parole et commence à partir de cet événement : la défaite d'un père qu'il faut venger.

L'événement fantastique dans le roman le reste entièrement parce qu'il ne débouche sur aucune explications rationnelle. Bien plus, la narration donnera raison aux *prévisions ou* mieux à la prédication de cet être marginal. Son ours ayant vaincu ,il promet de ne plus revenir.

Saltimbanque, forain, bohémien, fou, moralisateur, visionnaire, une identité bien complexe qui se situe hors du temps et dans tous les espaces réels ou fictifs .Pendant longtemps, ce personnage a troublé les consciences du peuple de Zitouna.

? **Un espace du fantastique : le cimetière**

le cimetière est des l'un espaces privilégiés de la littérature fantastique ; le lieu macabre par excellence que l'on retrouve dans *le fleuve détourné* et où s'accomplit une scène des plus insolites. Les autorités, croyant le narrateur mort lors du bombardement de son camp au maquis, refusent de croire à son retour parmi eux. Devant leur incrédulité puis leur hostilité à vouloir le compter parmi leurs morts, il part à la recherche de témoins pour authentifier son existence. De ce fait, « ce revenant » (selon les termes d' Ali, le fou) se rend au cimetière du village, déterre la sépulture de son commandant. Il compte sur son témoignage pour retrouver son identité .C'est à ce niveau que le phénomène fantastique commence à se manifester à travers une perte totale des repères, des norme de la vie humaine :

«*Après une longue méditation, je conclus qu'il me fallait à tout prix consulter Si Chérif. Je le savais homme sage et de bons conseils (…) Je me dirigeais vers la sépulture de Si Chérif (…) Je me mis à piocher avec précaution. Il me fallut du temps pour retrouver les pauvres restes du commandant. »p.80*

le gardien du cimetière est attentif au caractère étrange et intriguant l'événement :

« Le gardien du lieu (…), sur ma demande, m'indiqua la tombe du commandant. (…) Il s'étonna de m'entendre lui demander une pioche (…) Mais il resta sur le seuil de sa cabane à m'observer (…) p. 80

On peut dire que « le phénomène se trouve donc à cheval sur deux mondes, celui du vivant et celui du non-vivant .»[154] ; c'est le croisement du réel et du fantastique. Il continue à braver le monde de la normalité, à rompre ses amarres avec lui, en pensant que le son défunt peut fumer:

« *Je t'ai apporté du tabac. »p.* 81

Bien plus, il pense qu'il peut lui parler, lui raconter son histoire et ses déboires parmi les vivants, obtenir ses conseils, lui être utile. Le texte transcrit leur dialogue qui s'achève par les remerciements du commandant .

Le fantastique s'installe dans un contexte marqué par un écart.

? **Des situations et des portraits insolites**

L'écriture crée des situations étranges qui se répandent de façon sporadique dans le texte mimounien par une représentation de personnages des plus déroutantes .Ce sont toutes ces incohérences qui installent des ruptures dans le texte et qui viennent percuter le réel dans son ordre rationnel .

Dans *le fleuve détourné*, nous remarquons que la distanciation par rapport à la norme est le fait, trop souvent, de l'administration qui gère le camp. Plusieurs situations et contextes sont évoqués.

Ainsi, la première phrase du roman installe d'emblée le lecteur dans une conjoncture narrative troublante et fantastique : l'administration décrète l'anormalité des pensionnaires du camp. Le roman prend le ton et l'atmosphère du fantastique qui rejoint le délire dans tout le roman. L'administration est convaincue que l'anormalité de ses détenus réside dans un déséquilibre génétiques de nature sexuelle ; l'incohérence discursive est totale :

« L'administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. »p. 9

Cette situation frise l'incohérence et l'irrationnel quand l'administrateur se charge de préparer dans les détails médicaux les plus infimes de la castration des détenus par opération chirurgicale :

---

[154] J. Malrieux, op. cité, p. 87

« L’Administration (…) a entrepris une vaste opération d’émasculation (…),l’ablation de nos glandes génitales (…), elle affirme vouloir mener cette action de façon scientifique. »p. 16

L’irrationalité est d’autant plus forte qu’en réponse au projet de l’ Administration, les prisonniers revendiquent l’ouverture d’un « bordel » sur le campement :

« Le vieillard (vingt cinq) a aussi réclamé l’ouverture d’un bordel. » p. 38

Le texte évolue d’aberration en aberration , de singularité en singularité. C’est alors que sur le camp des prisonniers un fait extravagant se déroule :l’exposition d’un lavabo (un seul) en plein désert sur le lieu de détention :

> *(…) Le lavabo modèle brille de tous ses deux (…) Il y a même un Sioux venu expliquer à la population la façon d’utiliser cet équipement sanitaire. » p.30*

Mais les personnages ne manquent pas de remarquer le non-sens de l’événement :

« - A quoi bon exposer ainsi ce miracle inutile ?

- *Hé ! T’attendais-tu à voir couler l’eau ? demande Omar. »p. 31*

C’est l’écart qui s’instaure entre le lieu où se déroule l’histoire l’objet de l’événement qui crée la situation fantastique.

Le texte prolifère autour des actions retraçant l’absurdité et les incohérences de l’administration. Elle s’active à édifier un rempart en barbelés autour du camp; et comble du paradoxe, elle développe par ailleurs des issues qui pourraient encourager les évasions des détenus. les personnages affrontent un fait incompréhensible qu’ils qualifient d’ « étrange » ; ils s’interrogent :

« Étrange. On apporte un soin minutieux à nous enfermer. Est-ce pour nous offrir de ces issues savamment ménagées ? A quoi sont-elles destinées, puisqu'on nous interdit tout déplacement ? (…) Pourquoi ces voix d'accès, si on doit nous enfermer ? »p.138

Puis le texte s'élargit, prend de l'expansion à travers de nombreuses questions qui s'enchaînent autour du même fait. Six questions exactement(p. 138) dont le sens n'est qu'une simple récurrence.

Est-ce un effet de style pour mieux enfoncer le personnage(l'Autorité) dans sa dimension fantastique proche de la folie ?Le fantastique est – il simplement un travail sur le langage ?

Nous pensons que l'événement pourrait être lu comme un support métaphorique au discours de la dénonciation qui traverse le texte . L'événement est un indice pour montrer l'incapacité de l' Autorité(le pouvoir) à gérer un espace ;tout ce qu'elle réussit à faire, c'est de le plonger dans des situations grotesques et absurdes.

Un portrait incite le personnage-narrateur au délire dans *le fleuve détourné*; il nous retrempe dans l'atmosphère de l'incohérence. Pour régulariser sa situation administrative, il se rend chez le maire. Mais il est n'est pas réceptif à ses doléances .Dans son discours ,il préfère étaler ses préoccupations politiques. Le narrateur se retrouve encore une fois face à un déni. Le mur du silence et du mépris ne cesse de se consolider autour de lui. C'est alors que s'insinue dans la narration un événement troublant : le personnage établit une communication avec un portrait accroché au mur ,derrière le dos du maire , dans son bureau .C'est cette absence de pouvoir communiquer avec les autres, de se faire entendre, pour la deuxième fois, qui précipite le personnage dans le fantastique délíriel. Dans cette seconde

séquence, l'image, un objet inerte[155], s'anime alors :

[155] V. Tritter, op. Cité, évoque le lien du personnage à l'objet comme aspect de l'univers fantastique : « L'objet est donc le lieu privilégié du fantastique où s'interpénètrent les univers physique et mental du

héros. L'objet ressortit à une esthétique du double » p. 81

« Mon cousin s'assit derrière un important bureau en bois (…). Accroché au mur ,derrière le dos du maire ,un portrait en couleur .Un homme dont le regard sévère ne cessa à aucun moment de me fixer (…)p.58

La photo fascine le regard du narrateur dans la mesure où le maire semble complètement détaché de son récit; de plus, il ne répond pas à ses questions sur l'actualité du village. La rupture dans le dialogues est totale. Le portrait se substitue au maire . Son imaginaire l'affuble de sympathie, de sévérité, de cordialité ou de complicité. L'objet est perçu comme un actant dans sa fonction d'adjuvant. Il lui exprime également sa gratitude en lui souriant :

« J'avais le sentiment que mon récit ennuyait le maire, que l'homme du portrait me manifestait un peu plus grand intérêt, car il ne me quittait pas des yeux et avait semblé avoir approuvé certaines phrases de mon histoire. Je le trouvais soudain plus sympathique en dépit de la sévérité du regard. Je lui adressai un sourire furtif dans l'espoir de le rallier à mon camp et de le voir appuyer ma demande. » p.60

Son affabulation est d'une telle intensité qu'il pense être en confrontation avec deux hommes :

« (…) Le froncement de sourcil de l'homme du portrait s'accrut aussi et je dus baisser les yeux devant le feu des deux regards convergents. » p.60

Son illusion fonctionne dans les excès et il adresse la parole aux deux êtres .Il fait une requête aux deux et que tous les deux désapprouvent. L'homme du portrait semble le trahir en devenant, à son tour, un opposant :

« J'expliquais aux deux hommes que, puisque j'étais vivant, il convenait de rectifier les documents qui me considéraient comme mort. Mon cousin fit la moue, la moustache se mit

à frémir. Ces signes d'humeur me firent prendre conscience de l'énormité de ma prétention et ma détresse fut grande. » p.61

L'homme au portrait se place définitivement aux côtés du maire devenant ainsi un opposant :
« Le regard méprisant de l'homme du portrait le dispensait de tout commentaire. »

Le réel et le fantastique se liguent pour signifier la déroute du personnage. Mais le fantastique continue à traquer le réel , à le supplanter par moment.

Le fantastique c'est également des portraits fugaces qui perturbent la linéarité du récit et la vraisemblance de l'événement. Nous relevons trois exemples dans *l'honneur de la tribu* :

Le portrait des proscrits :c'est celui des exilés de Zitouna ; ils sont partis s'installer dans la ville espérant de meilleures conditions de vie. Omar El Mabrouk, devenu préfet, décide de les faire revenir dans leur village d'origine .Leur retour est fêté dans la joie et l'émotion par les habitants qui se montrent très solidaires :

> *«Apparurent ensuite les deux bus qui ramenaient les proscrits (…) ; la fraternité de notre accueil les étonna (…) ; nous organisâmes un grand repas à leur honneur… »p.110*

C'est dans cet univers du réel que se greffe des éléments du fantastique qui se manifeste dans le discours des proscrits. Dans la ville, ils rencontrent des difficultés pour leur intégration. Il vivent en marge d'une société qui les rejette car ils ont la « lèpre » qui est la source de tous les maux et les fléaux qui sévissent dans la ville. C'est dans cet argument que s'infiltre l'irrationalité entre le réel (difficultés sociales de l'urbanisation) et le développement farfelu de l'argument :

«On nous assura que étions atteints de la lèpre (…).Nous ne décelâmes aucun chancre. Notre peau restait parfaitement nette. (…).Nous consultâmes les guérisseurs les plus réputés, les docteurs les plus experts. Ni les uns ni les autres ne découvrirent en nous la moindre affection .Nous confiâmes notre perplexité à ceux qui nous avaient annoncé notre maladie.. »p.112

Face à la dénégation des « lépreux », l'argument devient plus farfelu : le diagnostic échappe au domaine médical ordinaire ; c'est ainsi que s'insinue le fantastique en plus intense :

« Inutile de continuer à vous tourmenter , nous dirent-ils. C'est une lèpre spéciale. Elle est non seulement invisible, mais impossible à détecter … » p. 112

Ce fantastique ne trouve aucune explication sensée et scientifique. Le mystère n'est pas dévoilé ; L'imam préfère s'en remettre à Dieu :

«*Nous croyons en Allah et son apôtre, mais guère aux fariboles de nos lointains dirigeants »p.113*

Il y a un autre portrait qui trouble l'univers du réel : celui des étrangers : Ceux sont les partenaires du préfet pour la construction des structures publiques modernes et institutions à Zitouna (immeubles, poste, école, super marché ,gendarmerie, prison…). Les villageois sont révoltés par leur présence qu'ils considèrent comme une occupation d'autant plus qu'ils s'installent sur leurs terres :

« (…) Les étrangers débarquèrent chez nous sans crier gare. »122

Ce réel se trouve confronter à un portait des étrangers qui s'écrit dans le démesure, ces êtres minuscules, ces « lilliputiens », ces « nains » sont mystérieux et bizarres ; leurs objets (leurs camions ou « mastodontes », leurs maisons) eux mêmes provoquent la stupeur et l'effroi :le monde de l'infiniment petit contraste singulièrement avec celui de l'infiniment grand : l'objet s'anime pour faire peur :

«(…) Conduits par des hommes minuscules, leurs camions étaient dix fois plus énormes que ceux qui avaient convoyés les lépreux. Après avoir peiné à gravir la pente , ils pointaient l'un après l'autre leur museau effrayants .Chacun d'eux portait sur son dos une maison déjà toute construite… »p.122

L'affolement et le désarroi face aux envahisseurs se lit dans la succession des questions qu'ils se posent :

« Qui sont-ils ? D'où viennent-ils ? Que veulent-ils ? » p. 123

La réponse explicative du phénomène s'inscrit dans la sphère du surnaturel ; l'explication prend racines dans les contes et légendes fantastiques de la tribu relatifs au « pays des nains » ou des êtres de l'espace ; le fantastique se nourrit de l'imaginaire et des croyances :

« -Viennent-ils du pays des nains ?
- En fait descendus de leur machine, ils recouvrent leur dimension normale. Nos contes ont souvent constaté de tels phénomènes. » p.131

Le fantastique ne débouche sur aucune explication cohérente.

? **Réception du fantastique : un tremplin pour le discours** :

personnages, évènements ou paroles fantastiques sont des dimensions internes au texte mimounien .Ils relèvent de l'étrange et demeurent confinés dans le doute, l'incertitude, l'inexpliqué. C'est l'ouverture du texte au questionnement .Le lecteur prend ses distances par rapport au texte ; il soupçonne ,s'inquiète, réfléchit sur la finalité de l'écriture même, ses moules sacrés et consacrés de l'illusion référentielle, ses prétentions de pouvoir ne dire que le réel. Le fantastique est la réaction de l'écrivain moderne à pouvoir prospecter puis user de toutes les possibilités qu'offre le langage pour dire justement le réel en le dérangeant dans son homogénéité

et dans ses discours figés. Il devient une subversion de la linéarité, une rupture dans le code référentiel, une remise en cause des dires du narrateur et des protagonistes ; la vérité est insaisissable ; c'est «l'ère du soupçon », une activité moderne et post-moderne de la pensée dans son appréhension du monde :le réel est un questionnement perpétuel car en mouvement :

«Le fantastique (…) fait apparaître dans ce qui semble la réalité ,un surnaturel objet du doute, un surnaturel « discuté » ,soumis au crible de l'analyse critique :le héros est en proie à un grand trouble en même temps que le lecteur est soumis à l'épreuve du doute. Dans un récit prétendument réaliste, le surgissement du surnaturel est objet de conjectures, et la véracité des dires des personnages comme du narrateur sujette à caution. Le surnaturel est devenu non seulement objet de discours mais de discussion. Le lecteur est désormais entré dans la modernité littéraire, c'est-à-dire dans « l'ère du soupçon ». [156]

L'introduction du fantastique dans notre corpus est le plus souvent imprévisible, fugitive et fracassante. Certes, elle s'insère dans le courant littéraire de la modernité mais elle véhicule également une vision du monde ; Dans ce cas ,le fantastique se rattache à la subjectivité de l'auteur :

> *«(…) Le fantastique repose sur une certaine vision du rapport de l'homme à lui même et au monde…»*[157]

Dans l'œuvre de Mimouni, le fantastique génère tout un discours social de la contestation que prennent en charge les personnages ou le narrateur. Le fantastique ne repose pas sur une esthétique gratuite .

[156] v. Tritter, op. Cité p.20
[157] J. Malrieux, op. cité, p.35

Aux côtés du fantastique, la fragmentation du texte réaliste s'appuie sur l'inscription des mythes, externes ou internes, dans la fiction . Comment s'écrit le mythe dans notre corpus ? Comment fonctionne-t-il ? Quelle en est la réception critique ?

2- L'intertexte mythique de l'âge d'or

C'est dans *l'honneur de la tribu* que se développe le mythe. Il prend sa racine dans l'histoire de la tribu. Il est lié à sa mémoire, à son histoire, à son passé. Le conteur évoque sans arrêt « la vallée heureuse » ,cette terre des origines[158] où la vie n'est que bonheur et

harmonie pour la tribu. Une série d'images poétiques et fugaces restituent l'histoire de cette terre .Il érige son évocation en véritable mythe de la terre et de l'âge d'or[159].Le narration exploite ce mythe universel par la production d'une série d'images poétiques et fugaces de la vallée qui restituent à la mémoire collective cette histoire du « paradis perdu» Comment se construit en contexte l'image du mythe ? Quels attributs lui confère la narration ?

La construction de l'espace mythique de la vallée heureuse se construit selon la modalité formelle de l'opposition (la binarité spatiale qui caractérise l'écriture de Mimouni) entre un espace euphorique (la vallée heureuse) et un espace dysphorique.(Zitouna). Une séries de phrases interrogatives décrivent l'espace mythique d'un paradis perdu; les images (senteurs, couleurs, beauté) véhiculent la prospérité, l'opulence, la générosité d'une nature profuse et productive; une terre nourricière des hommes. L'une des fonctions du mythe est de « révéler les modèles exemplaires »[160] :

---

[158] M Eliade, aspects du mythe, éd. Gallimard, coll. Idées, nrf, 1968, p.70, soulève la thématique des origines et du bonheur : « La notion de l' « origine » est surtout liée à l'idée de perfection et de béatitude. »
[159] Nous reprenons la définition de ce mythe dans l'encyclopédie : « Age d'or : Moment mythique de l'humanité décrit comme étant celui de l'abondance dans une nature généreuse, où tout pousse sans travail, où les animaux domestiques et sauvages vivent en paix entre eux et avec les hommes, et où la ronce distille le miel. Les Zéphirs soufflent alors les brise rafraîchissantes ;la pluie et le soleil alternent si heureusement que la terre prodigue trois fois par an ses meilleures production ; les hommes vivent pacifiquement ,dans l'amitié et la concorde, la justice ,en est une totale communauté. Ce thème susceptible de multiples variantes ,fournit la trame de nombreux mythes et utopies et se trouve dans toutes les civilisations :il connote la nostalgie d'un paradis perdu, où l'homme soumis à l'influence divine ne connaissait ni le malheur ,ni la maladie ,ni les affres de la mort. » Encyclopédia Universalis, France S.A. , 1999
[160] M Eliade, ibid. , p.18

« Où sont les mers de blé, les vergers d'amandiers, les haies de lauriers roses, les sapins élégants, les frênes immenses et frondeurs, les grenadiers généreux, les manteaux boisés des collines où pullulent le lièvre et le sanglier ?p.153

Ce mythe se justifie dans la dégénérescence d'une situation présente intolérable. L'existence d'un récit mythique a également pour fonction d'éclairer sur la situation du présent ; c'est ce qui engendre cette écriture contrastée de deux espaces éloignés dans le temps historique .La tribu ,ayant perdu son espace d'origine, s'établit à Zitouna qui contraste fondamentalement avec la vallée heureuse[161] ; les terres pauvres, sèches, incultes et ingrates sont hostiles à la vie, à l'homme, à la bête .L'accumulation des interrogatives témoignent du désarroi de la population et laisse transpercer un ton nostalgique ; cette image de la terre est liée au dépérissement et à la mort de tout :

«Comment survivrons-nous en cette contrée de la désolation ?avaient demandé ceux qui regrettaient la vallée heureuse qui avait enchanté leur jeunesse. Nous ne voyons alentour que poussière et pierraille. Nulle source et nulle rivière. Ni l'arbre ni l'herbe. Y pleut-il jamais ?Quel limon nourrira le blé ?Que mangeront nos bêtes ?quelle araire retournera le sol ?Où est la terre noire qui s'ouvrait sous le soc (…), vers où s'écoulent ces ruisseaux guillerets qui prenaient plaisir à mansarder parmi nos vergers ?Se sont-ils asséchés ?Qui songera à tailler les amandiers ? Qui prêtera son oreille au chant du rossignol ?» p. 39

Le récit de la tribu prend une allure dramatique par l'exil de certains habitants ; ils émigrent à la recherche d'autres lieux plus cléments. A l'indépendance, leur quête de « la vallée heureuse » est relancée ; de leur rêve et de leur mythe, ils n'en démordent point :

---

[161] M. Eliade, ibid., p. 33, souligne cette fonction du mythe : « Tout mythe raconte et justifie une situation nouvelle. » p.33

«Les roumis sont vaincus (…). Ils vont tous retourner au pays d'où ils sont venus. Et nous allons enfin retrouver la vallée du romarin et des sources qui chantent.» p. 152

Mais le rêve se brise face à une autre réalité : la magnificence et la somptuosité de leur terre s'est lamentablement transformée; le colon a planté de la vigne :

«Et, par un clair matin, ils découvrirent à leurs pieds les molles courbes de la vallée des ancêtres et de la nostalgie. Mais elle n'offrait à leur étonnement que les rayures rectilignes des champs de vignes. » p. 153

C'est la chute finale d'un rêve et d'un mythe.

Quels sont les attributs du mythe dans le roman ?

La reprise dans le roman du mythe universel de l'âge d'or et du paradis perdu est une véritable adaptation au contexte historique dans lequel se déroule l'histoire racontée. L'intertexte obéit au projet de l'auteur de réécrire l'Histoire. Le discours historique sur les tribus, dépossédées de leurs meilleures terres par le colonisateur français puis exilées sur des pitons rocheux ,est récurrent dans l'œuvre de Mimouni. Nous le retrouvons dans *le printemps n'en sera que plus beau* et *dans le Fleuve détourné* .La tribu du narrateur est également reléguée sur des terres rocheuses, espace déshérité constitué de la pierraille improductive . Le mythe de l'espace s'inscrit dans une approche historique spécifique au texte .Il est donc généré par une volonté de réécrire l'Histoire : Écrire la mémoire par le biais du mythe répond à la problématique de la quête identitaire.

«Le mythe est un système de communication, c'est un message (…) puisque le mythe est une parole, tout peut être mythe, qui est justiciable d'un discours (…). Lointaine ou non, la mythologie ne peut avoir qu'un fondement historique, car le mythe est une parole choisie par l' Histoire :il ne saurait surgir de la « nature » des choses. »[162]

[162] R. Barthes, Mythologies, le Seuil, coll. Points, p. 193/194

L'intertexte mythique trouve sa justification dans le phénomène colonial .Le mythe est un tremplin pour réécrire l'histoire de l'enracinement d'une population sur des terres spoliées par le colon.

3- La dérision policière dans le mécanisme de l'écart

Certains nouveaux romanciers en France introduisent l'enquête policière dans la fiction. Elle est une structure de la fragmentation dans le discours littéraire. Elle est alors perçue dans une forme subversive pour mieux rompre avec les calques connus. Elle subit elle même des altérations dans un esprit de remise en cause.[163]

Les structures du roman policier sont enchâssées dans l'ossature de Tombéza. Le personnage est victime d'un accident de voitures dont nous ignorons les tenants et les aboutissants. L'événement est maintenu dans l'entière épaisseur narrative. Il est hospitalisé mais aphasique et paralysé. C'est dans cette situation narrative que se greffent les ingrédients du polar :une victime, un accident, deux enquêteurs, un inspecteur d' Alger et le commissaire Batoul, des éléments suspects. Deux enquêtes parallèles et une victime qui ne peut plus parler, qui ne peut pas répondre aux questions des enquêteurs .Dans ces conditions ,la confrontation des trois personnages est sous la coupe du ridicule et du grotesque. Aussi , la conscience du personnage qui reçoit les deux policiers ne manque pas de les tourner en dérision à travers le portraits moral et physique de chacun et leurs méthodes d'action ou d'investigation. Tombéza les reçoit à tour de rôle (ils se croisent dans son regard mais ne se rencontrent jamais)se contentant de confier à son lecteur éventuel tout ce qui les oppose. Comment opère le mécanisme de l'opposition ?

---

[163] F. Baquet, op. Cité, analyse le forme policière dans le Nouveau Roman en France (Alain Robbe- Grillet, Michel Butor, Claude Ollier) : « L'atmosphère , qui caractérise la plupart des « nouveaux romans », se double très souvent d'une structure calquée sur celle du roman policier : investigation est aussi *enquête*. » le critique ajoute : « L'exemple le plus évident et le plus connu est le premier roman d'Alain Robbe- Grillet,

? **Dans le portrait physique**

Batoul est le premier à se précipiter dans la chambre de la victime ; des liens de complicité et de machineries des plus sinistres les soudent dans l'action diégétique.

Dans le regard du narrateur, son aspect physique est proche de l'animal ; il le compare à un singe; de plus ,ses bras tiennent également de l'anormalité *:*

«Ses bras trop longs lui donnent une allure simiesque . »p.23

La valeur comparative est parfois complètement incongrue, déplacée *:*

«Ce coquin long et maigre comme un jour de ramadan. » p.19

La maigreur du personnage est redondante :

«*La fine cravate noire qui bat sur sa maigre poitrine accentue son aspect longiligne* » p.23

Cet aspect démesurément longiligne du policier sur lequel insiste le narrateur en fait un personnage qui s'écarte de la norme.

L'inspecteur Rahim, un membre de la « brigade économique »,arrive d' Alger pour effectuer une enquête officielle sur l'accident. La description de quelques détails en fait en personnage bien singulier ; il insiste sur sa beauté fragile et féminine et proche de celle l'occidental, d'un étranger ; un discours insultant qui signifie également l'idée de l'écart par rapport à la norme :

---

les gommes, qui comportent en outre une satire délibérée de ce roman policier dont il emprunte la forme… »p. 119

«Pourquoi m'a-t-on envoyé cet ahuri , avec sa tête de roumi, le visage poupin comme celui d'une fillette, pas la moindre cicatrice. » p. 18

? **Dans le portrait moral**

Les traits de caractères opposent complètement les deux personnages .Batoul laisse apparaître de la brutalité et de la violence à travers le choix de verbes d'action , « se précipiter », « piaffer », « hurler » :

«Batoul se précipita à l'hôpital dès qu'il apprit l'amélioration de mon état. La main sur la poignée de la porte , il piaffait d'impatience (…)

- *Alors ? hurla-t-il dès son irruption dans la pièce… »p.23*

Il ne se départit jamais de son agitation :

« IL suait la peur par ses pores allant et venant à grands pas dans la pièce… »p.113

Son effervescence et son bouillonnement s'accentuent avec le temps car son enquête semble difficile, ses résultats peu probants, sa démarche aléatoire :

«L'inquiétude de Batoul montait d'un cran chaque jour. C'était d'en être réduit à l'inaction et aux conjonctures qui augmentait sa fureur et sa fébrilité. »p.191

Rahim se situe à l'opposé de Batoul. Un policier très banal ;beaucoup de mollesse, de timidité, de réserve ; c'est ce qui le différencie par rapport au commissaire, incarnant la force brutale :

«D'où sort-il, ce drôle de gars, avec sa naïveté à couper au couteau, ses yeux pleins de candeur, sa tranquille douceur, et son effarante fraternité … » p.25

Tombéza l'oppose également aux policiers ordinaires, aperçus à l'hôpital ; ils se distinguent par leur brutalité, leur violence et leurs hurlements ;ils sont à l'image du commissaire

Batoul ; une image qui se fait donc dans la généralisation pour signifier un type caractéristique de personnage :

«(…) J'ai assisté, moi, à l'arrivée de vrais policiers. A l'entrée déjà, juste pour marquer leur présence, ils se mettent à engueuler le bon peuple agglutiné devant le portail. (…). Ils entrent à pas marqués, les policiers, de loin, interpellent les employés, les questionnent abruptement, dérangent le directeur pour des broutilles avant de s'en aller ,laissant tout l'établissement en émoi. » p.26

Ce policier qui arbore « un large sourire » a des manières et une conduite peu communes ; il sort du lot dans la mesure ou il exhibe un langage en Arabe très soigné ; Sorti de l'université, il manifeste dans son comportement de la déférence et du respect ; le personnage reste très singulier par rapport au contexte ; il est complètement désincarné et irréel :

«(…) avec ses manières de gentleman, sa politesse d'un autre siècle ,et surtout ,surtout, sa façon de parler l'arabe, en détachant bien ses syllabes, en respectant les déclinaisons, (…). Ce n'est pas dans la rue qu'il a appris à s'exprimer ainsi, il a dû étudier cette langue dans une université, quelque part dans un pays étranger. »p.28

A l'action fougueuse, impulsive et déterminée de Batoul, Rahim oppose une tendance méticuleuse au raisonnement ; il préfère comprendre et comparer mais pour rester en fin de compte sans opinion ou finir par être dans une situation floue et mitigée ; autrement dit, il n'est qu'un beau raisonneur, totalement inefficace. C'est l'intellectuel qui se perd dans les théories fumeuses ; tel est le point de vue Tombéza :

«Mais Rahim veut comprendre. Même au plus critique d'une situation ,il commence toujours par raisonner, essayant de démêler le vrai du faux, le certain de l'aléatoire, le juste de l'injuste (…), et qui se perd dans l'analyse des forces/faiblesses et avantages/inconvénients. Qui à force de scrupules intellectuels se retrouve incapable de dire ce qui est blanc ,ce qui est noir, lui , il exulte dans les gris des zones d'ombre, les

obscures clartés, les entre chien et loup (…), sans jamais oser prendre parti de façon franche et nette. » p.200

? **Dans les méthodes d'investigation**

Le commissaire mène une enquête officieuse, parallèle à celle de Rahim .Il se noie en conjectures au point de perdre patience, de devenir irascible; à cela s'ajoute le mutisme de Tombéza qui l'exaspère de plus en plus. Il questionne Tombéza puis y répond lui-même; il part sur l'idée d'un meurtre :

«- Alors (…) s'agit-il d'un accident ? ou bien a-t-on tiré sur toi ?
« - Non, j'ai beau réfléchir, je ne vois qu'une hypothèse plausible. L'homme a dû s'embusquer derrière un fourré ou un arbre, guetter ton passage et tirer au bon moment… »p.23

Il se trouve plusieurs suspects. Il n'a aucun élément concret, aucun indice pour entreprendre ses recherches de policier dans une situation où il se sent compromis. Il agit selon la rumeur ou il invente ses propres suspects .C'est ce qui le place dans une situation de ridicule. D'abord, Il pense en fonction de la rumeur qui parle d'un « justicier » qui vient pour se venger :

« Il avait fini d'ironiser sur l'existence du mystérieux justicier. »p.19

Un agent en dresse le portrait mystérieux, travesti et occulte ; l'utilisation du conditionnel à valeur d'incertitude donne de l'intensité à l'énigme :

«Ce serait un homme grand, énorme, une barbe qui lui mangeait le visage, l'éclat des yeux, toujours engoncé ,malgré la chaleur, dans un épais burnous en poils de chameau et dont les pans cacheraient un fusil à canon scié »p. p18/19

Son premier suspect est le frère de Boukri ;Boukri, ce fou dont les hurlements hantent le cimetière avoisinant l'hôpital. Dans une sombre et ténébreuse affaire d'infanticide, Batoul arrive à

lui prendre sa femme, Dalila. Avec sa complicité, Batoul dépossède Boukri de la villa qu'il occupe avec sa famille ; un bien que lui cède le colon, Benoît, à l'indépendance pour rentrer en France. C'est ainsi que le jeune Boukri sombre dans la folie et que la villa est transformée, avec la complicité de Dalila, en maison de prostitution.

Son second suspect est Lamir ,un syndicaliste .Dans un sombre complot avec les responsables de l'usine , il réussit à le faire inculper en exerçant une forte pression et un chantage sur une femme, juge au tribunal :

«Ses soupçons se portaient maintenant sur l'ancien chef de service de l'usine de carreaux (…).Il y a deux semaines qu'il est passé en jugement et a été relaxé. Mais il n'est pas rentré chez lui (…). Son appartement est vide (…) .Alors où est-il ? » p.191

Son dernier soupçon se porte sur Rahim ; l'utilisation du pronom «on» inscrit la rumeur comme mobile d'action pour Batoul ; elle justifie son raisonnement ;elle légitime sa suspicion ; il confie à Tombéza :

«Un drôle de coco ,ce policier. Il joue au jobard mais me paraît retors et futé. Il n'a rien voulu me dire sur l'objet de son enquête. Il interroge les gens sur toi, et la ville commence à bouillonner. On ne parle plus que de cela .On trouve significatif que l'enquête n'ait pas été confiée à la police locale. On lie ceci à cela, le policier au justicier, Dieu au gouvernement… »p.263

A cours d'arguments, sans aucun mobile concret n'ayant aucune piste crédible, mis dans une situation policière embarrassante voire ridicule et absurde, les hommes du commissaire reçoivent l'ordre de rosser Rahim. Tombéza est tout simplement achevé sur son « chariot brinquebalant » dans un « débarras » de l'hôpital.

Rahim procède dans un cadre légal ,rend visite à Tombéza dans le cadre d'une mission officielle. Il s'adresse à Tombéza en usant du vouvoiement. Son mobile est autre ;il est de nature

économique et concret : l'argent français contenu dans la sacoche de Tombéza qui est trouvée sur le lieu de l'accident .Cet argent inquiète les autorités qui le dépêchent à Riama :

« Dans la sacoche, il y avait un trousseau de clés, un petit carnet ,et 300 000 francs français. Est-elle à vous ? » p.28

Il explique à la victime et l'accusé en même temps le mobile de l'accusation :
«Parce que si tel est le cas, vous vous trouvez en infraction par rapport à la loi, qui interdit tout citoyen de détenir par-devers lui des devises étrangères » p. 28

Sa situation devient cocasse et tournée en dérision au moment où il apprend que ces billets sont faux . L'objet de son enquête est nul et non avenu :
«Oui, c'est que les billets qu'on a trouvés dans votre sacoche, il s'avère que ce sont des faux. »p. 161

La dérision du policier est d'autant plus intense qu'il a besoin d'un spécialiste pour lui confirmer la fausseté des billets. Ce manque de discernement confirme le discours tenu sur le personnage dans sa description par Tombéza :

«Notre spécialiste est formel. Il m'a montré de vrais francs, et j'ai pu constater la différence. »p.161

Le ridicule du personnage s'affiche davantage dans l'écart par rapport à son objet : il abandonne toute recherche, tout interrogatoire car ayant accepté définitivement l'aphasie de Tombéza. (Batoul n'a jamais cessé de l'interroger sur les personnages qu'il suspecte.)Alors tous les matins, à chaque visite, pendant des heures, c'est lui même qui parle ; cela tourne au monologue. Cette attitude devient incompréhensible et irrite le narrateur qui s'interroge :

«Et pourquoi cette assiduité à venir tous les matins passer de longues heures en ma compagnie(…). Assis sur une chaise métallique prés de mon lit, il avait fini par se résoudre à ne plus m'interroger et c'était lui désormais qui se mettait à m'expliquer patiemment les progrès ou les piétinements de son enquête. » p.28

Cette situation atteint les limites de l'absurde et du risible. L'objet de son discours n'a aucun lien avec son enquête, cela se transforme en bavardage pur et simple .De quoi l'entretient – il ?

-De la difficulté à s'approvisionner en patates :narrateur et personnage se relaient :

«(…)Il est entré fièrement dans la pièce en brandissant triomphalement à bout de bras un filet de cinq kilos de pommes de terre.

- ça a été dur(…).Une heure de queue !C'est qu'en ces temps de disette agricole, le produit atteint un prix fou sur le marché libre.

Il s'est assis à mon chevet, contemplant avec satisfaction son butin posé entre ses jambes. » p.80

- De l'inconscience des chauffard sur les routes :Il lui fait ,dans un grand émoi, le récit détaillé d'un incident dont il est la victime :il a failli être renversé par un de « ces mastodontes semeurs de mort. » :

> *«Il m'a rasé ,à quelques centimètres, vous savez. Je peux vous dire que j'ai eu chaud… »p.201*

La structure romanesque du polar est finalement tronquée puisque la victime est assassinée délibérément par Batoul qui se sentait ,sans aucun indice concrètement valable, sérieusement menacé. Il craint la suite de l'histoire car avec Tombéza , son ami et complice, Batoul a toute une histoire dans le monde des crimes crapuleux et des complots les plus infâmes. L'assassinat de Tombéza est le seul crime qu'il puisse justifier.

L'histoire policière ne dépasse point le stade du mystère. Batoul est en désarroi devant un « justicier » ; l'énigme est totale et la solution n'en est même pas amorcée. Elle reste au niveau du

constat d'un phénomène bizarre. Rahim ne réussit pas davantage ; c'est encore au stade d'un phénomène peu ordinaire ; la narration n'en donne aucun détail, aucun élément d'explicitation le plus élémentaire. Le mystère a tendance à se compliquer ; C'est ce que confie Rahim à Tombéza :

« C'est que, voyez-vous, les choses se sont considérablement compliquées (…) .Il ne s'agit plus maintenant d'une banale affaire de détention illégale de moyens de paiement étrangers. » p.161

Ce modèle de policier semble proche du fantastique. Un événement peu ordinaire surgit ;un fait mystérieux, dérangeant le réel. Tronqué, le texte ne « lève pas le mystère. »[164]

A travers les formes de la dérision ,l'histoire policière confronte, à travers deux récits parallèles, deux forces contradictoires :Rahim, l'intellectuel méticuleux et Batoul , la force brutale.

Synthèse

La fragmentation s'inscrit par l'infiltration dans la trame narrative de codes génériques qui abolissent ou réduisent la lisibilité ; ainsi, se croisent dans la texture narrative des écritures variées qui portent atteinte à la cohérence et la cohésion du roman tel que le conçoit ordinairement le lecteur. De ce fait, se greffent dans le texte le fantastique, le fantasmagorique, déliriel, le mythique, le légendaire, la fiction autobiographique, le policier dans la représentation du réel. Ce sont autant de tendances formelles qui dominent dans le roman de la modernité. Les structures de la narration perdent leur homogénéité et leur uniformité qui, habituellement, donnent un accès facile et immédiat au sens. Il devient inextricable de par l'intrusion et le croisement des codes littéraires. Lire devient une action ,parfois éprouvante, de reconstruction, de décodage et de déchiffrement.

---

[164] V. Tritter, op. Cité, introduit un rapport éclairant entre le fantastique et le policier au niveau de la manifestation du mystère. C'est de ce rapport que nous faisons des déductions :dans Tombéza , l'histoire policière n'évolue point ; elle se maintient au stade du constat d'un phénomène obscure et qui n'est point explicité ;et c'est ce qui la rapproche du fantastique. De plus ,les agissements de Rahim et de Batoul, les enquêteurs, se situent à la limite de l'absurde et de l'irrationnel : « Le mystère est de nature différente : le mystère est réel dans le policier tandis que prévaut le seul sentiment du mystère dans le fantastique. Le roman policier se sert du fantastique très souvent, instaure un climat de surnaturel latent mais lève l'ambiguïté à la fin. » p.22

Et, selon la critique, c'est dans la trilogie que se concentrent et prennent de l'intensité toutes ces ruptures.

Dans ce fractionnement générique, dans cette mosaïque de structures, les personnages sont les énonciateurs de discours en rupture ou de contre-discours. L'écriture passe du voisinage relativement pacifique de discours idéologiques différents dans *une paix à vivre,* à des contenus plus conflictuels qui, au bout du parcours narratif, finissent par la disparition du personnage essentiel. L'écriture va instituer, de ce fait, un univers romanesque fait de violence qui tend progressivement vers sa désintégration.

L'éclatement de la structure narrative se manifeste essentiellement au recours constant à la technique narrative de L'analepse. R. Mimouni introduit également la variété dans les schémas narratifs ; les personnages réalisent des parcours qui se construisent dans des récits aux amplifications internes, des récits parallèles désarticulés dans l'éclatement de l'espace et du temps, des récits lacunaires ,ou dans des récits digressifs .

R. Mimouni veille dans tous ses romans à multiplier les voix et à diversifier des perspectives narratives . L'histoire se soumet à une polyphonie narrative. D'autres procédés interviennent dans le morcellement des textes :

Le brouillage narratif des événements. Beaucoup sont maintenus dans la confusion du sens. Toutes cette technique marque la fragilité de l'histoire et du personnage et mettent en péril l'illusion du réel. De plus, l'œuvre n'est pas close, elle ne se réduit pas à une seule interprétation ,figée dans un modèle unique. Elle devient dialogique et susceptible de s'ouvrir à de multiples sens .

Le délire ou les fantasmes des personnages sont marqués par les excès du texte et sa volubilité qui tentent d'évincer la lisibilité par un discours qui se construit très harmonieusement. Il s'organisent selon la récurrence de parallélismes syntaxiques ,de jeux énonciatifs, de ruptures sémantiques et par une rhétorique de l'image assez développée. C'est la dimension poétique du texte.

Le mécanisme de la redondance à travers ses formes multiples détruit encore une fois le schéma traditionnel d'une écriture figée dans un moule qui prétend refléter systématiquement et infailliblement le réel. la redondance de séquences, de paroles ,de procès énonciatifs sert surtout à valoriser le discours contestataire. C'est également un procédé qui fonctionne comme remise en cause ou négation d'un événement, développement du questionnement a travers le corpus.

La vision de l'espace s'organise autour d'une dualité : espace mythique espace réel. L'espace mythique est un espace valorisé comme élément d'enracinement et d'identité. Son apport est d'ordre historique. L'espace réel est le siège d'une opposition binaire : campagne/ville. La campagne comme la ville sont des lieux dysphoriques, partagés entre un espace pour les riches et un espace pour les pauvres. L'écriture de l'espace s'appuie sur la technique de la description. Mais les textes manifestent une description très atypique car non conforme à la norme. Elle cesse d'obéir aux canons réalistes. Elle est incise dans la parole d'un énonciateur et se plie au regard de la subjectivité . Elle évolue donc sous le mode de lieux complètement disqualifiés car pris en charge par la parole des personnages qui s'impliquent dans leur représentation de l'objet ;le regard se fait de l'intérieur. Leur adhésion est d'ordre discursif . Tout l'espace est un espace du discours. Quels procédés pour une description discursive et subversive ?

la caractérisation classique du lieu disparaît au profit de quelques traits laconiques et épars pour dessiner les contours physiques d'un espace. La description se présente sous forme d'indices qui font appel à une interprétation, un déchiffrement . Les connotations relèvent de la dimension discursive.

Étant sous l'emprise d'un acte de parole, le récit multiplie les situations narratives, les procès énonciatifs, des exemples et illustrations pour dire l'espace. La redondance devient un principe de l'écriture ; elle devient une pratique formelle de l'emphase du discours. En tant qu'acte illocutoire (dénonciation), la description se doit de convaincre le récepteur éventuel.

L'écriture de l'espace devenant un discours, la description s'affiche selon une modalité d'énonciation basée sur la pulvérisation de la parole .Ainsi, la polyphonie multiplie les sens attribués à l'espace et la division qui en découle traduit des relations d'opposition et d'affrontement .

La multiplication des exemples, des voix et des perspectives narrative diversifient les lectures

Le système temporel est écrit dans la désarticulation très prononcée dans la trilogie. Les PN de *Tombéza* et du personnage-narrateur du *fleuve détourné* se déroulent entre un va et vient constant de la conscience intérieure des personnages entre le présent , moment de l'énonciation ,et le passé qui restitue la mémoire. Toutes les analepses , dans tous les récits, ont pour fonction de déstabiliser l'ordre temporel du récit par l'enchâssement de récits seconds. C'est l'imbrication de très nombreux récits seconds qui caractérise la temporalité dans les fictions de Mimouni. Ce procédé est utilisé à l'excès.

L'écriture du personnage n'est pas conforme à l'esthétique traditionnelle et aux canons du réalisme. Nous retrouvons la même stratégie que l'écriture de l'espace : il s'agit d'un discours .Quel est le processus de son écriture ?

-Les personnages sont installés dans le mécanisme de la binarité. C'est à travers les différences ou mieux les oppositions que se livre la caractérisation du personnage .

- la binarité les installe dans une relation opposée de personnages valorisés et personnages dévalorisés.

- Les personnages héros sont tous issus de la marge.

- Plusieurs personnages sont mis dans une isotopie de la marge : alcooliques, drogués, brigands, prostituées, malfrats et pervers , fous :Le texte justifie la marginalité et ses multiples manifestations dans la diégèse par un drame humain ,social (enfance et origine), ou psychologique du personnage. Il y a un déterminisme social très puissant qui conduit le personnage à la marginalité et dont il ne détient point et ne comprend pas davantage les

mécanismes et les rouages. La répétions ou la récurrence d'un même type fonctionne , au plan du discours , comme un procédé révélateur de la généralisation d'un phénomène.

-L'écriture des personnages s'appuie sur la description; elle s'intègre dans un réseau polyphonique. Le lecteur est confronté à un discours avec son énonciateur, ses jugements, ses avis et ses arguments. C'est la parole d'un personnage exclusivement subjective à l'intérieur de la diégèse.

-La multiplication des voix accentue et développe les regards et enrichit les portraits qui sont à l'intersection de discours tantôt convergents tantôt divergents.

- Les parcours narratifs des personnages sont révélateurs de leurs caractères, de leurs aspects physiques et moraux. La fonction de la description est indicielle (l'indice au sens de R Barthes) qui demande une interprétation et un déchiffrement du lecteur.

- Le lecteur assiste à une éruption non conventionnelle du fou ; c'est donc une image qui s'installe dans la rupture : lange métaphorique et procédés d'écriture fondent un processus rationnel du discours qui dénonce.

Le fantastique s'articule dans le texte sur le mode de l'écart qui se creuse entre l'ordre logique du réel et sa transgression à travers les faits et les paroles. Le code du fantastique, dans les romans de Mimouni, a ses personnages excentriques , mégalomanes et narcissiques ; il a aussi son bestiaire, ses monstres, ses cadavres, ses tombes, ses revenants, son élixir… Cet univers du fantastique est interne à l'œuvre . la narration ne conclut point parce qu'elle n'apporte aucune explication à l'événement mystère. Ce genre fonctionne comme un tremplin du discours de la contestation dans la diégèse.

Le mythe des origines et celui d'un âge d'or perdu s'écrivent dans un rapport d'intertextualité avec la mythologie . Ce mythe génère tout un texte fictionnel dont la finalité est discursive. Il s'agit de réécrire l' Histoire : celle d'un enracinement sur une terre, celle des origines, de la tribu et ses valeurs ancestrales, généreuse et mirifique mais confisquée par le colonisateur . Le mythe produit un discours sur l' Histoire pour témoigner d'une population dépossédée de ses terres et déstabilisée socialement. Elle sert également au déploiement du

discours de la dénonciation dans un roman où le langage prolifére en déroulant l'histoire à un rythme étourdissant pour le lecteur

Quelle finalité pour l'enquête policière ? l'analyse révèle une structure qui fragmente l'histoire dans Tombéza. Deux récits parallèles et deux policiers enquêteurs sont sous les feux de la dérision du narrateur qui ne cesse de les opposer dans ce qu'ils ont de grotesque, de risible ou de ridicule : leur traits moraux et physiques, leurs méthodes d'investigation . Mais l'enquête policière n'est pas seulement une façon de casser la norme narrative .L'œuvre de R. Mimouni révèle des fictions aux structures narratives différentes .Ces formes très disparates, changeantes parce qu'elles nous mettent en présence d'une évolution constante de l'écrivain. Une première série de romans (quatre) privilégie le respect de la linéarité alors que la seconde (la trilogie) affiche une tendance très prononcée à l'éclatement des codes narratifs.

Après avoir analysé et cerné la stratégie narratives dans ses multiples procédés et mécanismes de fonctionnement, nous sommes conduits à interroger le discours de la rupture qui émerge et envahit la texture des récits. Quels sont ses constituants formels ? Quel est la stratégie de la parole développée ?

La deuxième partie :

Les procédés discursifs de la rupture :

Les procédés discursifs de la rupture

Nous avons pu constater que les indices narratologiques de la rupture avec le discours littéraire préétablis sont nombreux dans l'œuvre de R. Mimouni. Ils contribuent à élaborer les schémas de récits atypiques aux nombreuses fractures formelle qui s'imbriquent dans un mécanisme fonctionnel assez complexe créant une problématique de l'appartenance générique des écrits. Le genre devient hybride, hétérogène par le croisement de plusieurs codes narratifs (réaliste, fantastique, mythique, déliriel ou fantasmagorique, policier) dans un même espace textuel. Le discours des personnage accentue la fragmentation, l'émiettement du texte. comment ? Par quel mécanisme ?

-Par la multiplication de voix qui s'entrecroisent, se relaient ou s'affrontent pour coexister dans l'univers de la fiction ou pour l'édifier par « les flots de la polyphonie »[165]. Les personnages accèdent à la parole pour raconter ou pour signifier par le procédé de la polyphonie narrative et énonciative .La polyphonie est la première discipline sur laquelle s'élabore le roman moderne car le texte cesse d'être homogène et monologique, de ne porter que « la parole autoritaire » d'un narrateur omniscient et omniprésent manipulé par l'auteur. [166] De plus, à la lecture du texte, est sollicitée la participation du lecteur.

- Par l'intrusion d'un texte étranger ou externe à la fiction. Cette extranéité pulvérise la fiction par l'infiltration d'autres textes ; le texte dialogue et se met en relation , par des procédés variés, avec un hors texte qui est étranger au contexte de la fiction. C'est le phénomène du dialogisme ou de l'intertextualité (c'est selon les théoriciens) . En d'autres termes , il n'existe pas de « degrés zéro de l'écriture » comme le soutient si bien R. Barthes.

M . Bakhtine définit le concept de dialogisme ainsi :

« L'objet du discours d'un locuteur, quel qu'il soit, n'est pas objet de discours pour la première fois dans un énoncé donné, et le locuteur n'est pas le premier à en parler. L'objet a déjà, pour ainsi dire, été parlé, controversé ,éclairé et jugé diversement ,il est le lieu où se croisent, se rencontrent et se séparent des points de vue différents, des visions du monde, des tendances. Un locuteur n'est pas l' Adam biblique face à des objets vierges, non encore désignés, qu'il est le premier à nommer »[167]

---

[165] M. Bakhtine, esthétique et théorie du roman, éd. Gallimard, coll. Tel, 1978 ,p. 128

[166] N. Piegay-Gros, introduction à l'intertextualité explique la polyphonie comme une parole plurielle « (…) Le roman a pour singularité de faire éclater tout discours univoque ; non seulement l'auteur ne parle pas « en son nom propre », mais il fait *jouer* entre eux les différents discours. L'énonciation romanesque est donc foncièrement plurielle. Les personnages, en particulier, introduisent dans le texte du roman des voix multiples (…) Les langages les plus divers sont introduits dans un incessant jeu de confrontation et de destruction (…) .La vérité ne réside pas dans l'affirmation d'une parole autoritaire , mais a contrario dans le dialogue qui s'instaure entre différentes voix »p. 26/27

[167] M. Bakhtine, cité par N. Piegay-Gros, op. cité p. 26

Polyphonie et dialogisme (ou intertextualité) sont des concepts qui permettent au texte d'être produit et de proliférer selon une parole polysémique, éclatée, dispersée partagée. C'est en fonction de ces techniques que le texte mimounien investit le champs des discours les plus variés livrant une parole croisée et hétérogène. Nous analysons la rupture dans le discours à travers trois chapitres :

- La pulvérisation de la parole : la diversité énonciative
- Le texte frondeur : un processus discursif dialogique
- La violence du texte ou l'écriture éruptive

Compte tenu des concepts définis précédemment et sur lesquels se fendent nos approches du discours mimounien (polyphonie et intertextualité ou dialogisme qui se combinent parfaitement dans les textes), notre objectif dans ces trois chapitres est de dégager les moyens déployés par l'écriture pour énoncer une parole qui s'écrit dans la pluralité et l'éclatement des discours à l'intérieur de la diégèse.

Cependant, il faut rappeler que R. Mimouni se pose comme un écrivain de la rupture .Il soutient que sa parole, à l'intérieur de ses écrits, est surtout un contre-discours qui se veut dérangeant, contrariant, démystifiant et non conforme au discours qui prévaut à

son époque . Tout écrivain n'est que le produit de son temps et de son époque. La critique littéraire le situe dans ce cadre en rupture :

> « *Que les positions de l'écrivain plaisent ou ne plaisent pas, on doit au moins reconnaître à ses œuvres le mérite majeur que doit remplir toute œuvre littéraire digne de ce nom : celui de nous déranger, de nous sortir de notre confort, de nous*

acculer à la réflexion, de nous entraîner dans des sentiers non-battus et, bien sûr, de nous donner le plaisir, même grinçant, de lire. » [168]

R. Mimouni, dans ses entretiens journalistiques (cf. troisième partie de notre travail), insiste sur la distanciation qu'il tient à maintenir par rapport au discours institué et qui se répercute dans certains écrits et chez certains auteurs qui lui sont contemporains. Tout son projet est de s'en écarter. Il revendique une autonomie discursive entière et son écriture prend le ton et les formes de la violence, ceux du texte subversif. Le mot et les langages littéraires ne sont que violence pour représenter le réel qu'il désapprouve. Son texte est celui du débordement d'un discours effréné dans des formes hyperboliques tenus par les personnages pour dire non . Tous les éléments de la narration et du discours ne se font que dans la rupture revendiquée avec un réel mais dans des textes qui s'érigent dans la recherche de procédés esthétiques :

« La force de la contestation d'un texte ne doit pas occulter sa valeur littéraire »[169]

Quelle esthétique du discours pour rompre avec le conventionnel? Quelle stratégie pour rompre avec le discours monologique institué pour représenter le réel ? Par quelle révolte du signifiant fait-il pulvériser la parole ?

Nous essayerons d'analyser les élément de sa stratégie discursive à travers trois chapitres annoncés.

Chapitre (I) - La pulvérisation de la parole dans la diversité énonciative

La pulvérisation de la parole se fait par le truchement de voix multiples dans le texte. Elle immerge en profondeur dans l'énonciation du réel. Ce réel peut-être extra- textuel, se référer donc à d'autres textes que l'écriture intègre dans la fiction. C'est le cas de la réécriture de l'

[168] Ch. Achour, l'œuvre de Mimouni : un regard sur l' histoire proche, quotidien national, El Watan du 12 février 1993.
[169] R. Mimouni , paratexte de Tombéza, introduit par H. Gafaïti

Histoire , ou bien l'insertion de textes appartenant à d'autres voix de la culture, ou encore l'expression de voix inhérentes à une modalisation du discours ; elles sont le fait d'une parole dissidente (celle ,tout particulièrement, de personnages s'inscrivant dans l'isotopie de la marge) s'accomplissant dans un discours manifestant les traces d'une ironie corrosive, d'une dérision cinglante ou d' l'humour plaisant dont le texte de Mimouni en est bien friand. Nous analysons ce chapitre selon les trois axes suivants :

- La lecture de l'intertexte : l'écriture de l' Histoire
- L'humour et l'ironie : « déstabilisation de la norme »
- L'intertexte de l'oralité : « vision de l'intérieur » ou transgression de la norme

Nous les analysons dans cet ordre

1-La lecture de l'intertexte : l'écriture de l'histoire

L'écriture de l' Histoire se présente comme un choix d'événements historiques réels qui alimentent une fiction. Ceci n'est pas spécifique à l' œuvre de Mimouni. Le roman historique est déjà solidement inscrit dans la tradition littéraire en occident.[170] La littérature algérienne d'expression française est elle-même un produit et un fragment de l' Histoire d' Algérie . Née en période coloniale, suite à l'extension et la domination de la langue française après 1830 , elle ne cesse de tracer son itinéraire. Dans les années trente (ou vingt), avec l'émergence des premiers romans en français, dans un cadre esthétique relevant du mimétisme, M. Ould Cheikh (*Myriem dans les palmes, 1936*), CH. Khodja (*El Mamoun, 1928 et El Euldj, captif des*

---

[170]CL. Burgelin, encyclopédie Universalis, 1999 « Le roman a toujours puisé dans l'histoire de quoi nourrir ses fictions et leur donner les prestiges du vraisemblable. Mais, en tant que genre spécifiquement déterminé, le roman historique a pris son essor — comme la plupart des formes romanesques — au XIX[e] siècle, alors que la bourgeoisie prend le pouvoir.(…) C'est au XIX[e] siècle, moment où les exigences d'analyse réaliste et les constructions utopiques ou mythifiantes coexistent et se fécondent les unes les autres, que le roman historique connaît son âge d'or. (…)Au cours du XIX[e] siècle, presque tous les romanciers s'essayent au roman historique, sous des formes très diverses (cf. Balzac, Les Chouans ; Vigny, Cinq-Mars ; Mérimée, Chronique du règne de Charles IX ; Stendhal, Chroniques italiennes ; Hugo, Notre-Dame de Paris , L'Homme qui rit , Quatrevingt-Treize ; Flaubert, Salammbô et, en un sens, L'Éducation sentimentale ; Gautier, Le Roman de la momie ; Zola, La Conquête de Plassans , La Débâcle ; Anatole France, Les dieux ont soif). Hors du domaine français, on ne citera que Guerre et Paix , qui est, à bien des égards, le modèle du genre. »

Barbaresques, 1929) Caïd Bencherif (*Ahmed Ben Mostépha goumier, 1920*), A. Hadj Hamou (*Zohra, la femme du mineur, 1925),* choisissent d'écrire l'Histoire ou un moment de l' Histoire représenté par l'occupation de l' Algérie par les Français. D'objet d'un discours colonial (à travers la littérature de campagne, le courant exotique, le courant algérianiste, l' Ecole d' Alger), les Algériens deviennent des sujets de l'énonciation à travers leurs premiers écrits. Ils se constituent en être du discours. Le but assigné au roman de l'époque est de produire un discours réflexif sur la politique coloniale de l'assimilation de l' Arabe. Parallèlement, ces écrivains affirment clairement leur espace identitaire en insistant sur la notion de la différence. [171] Au plan esthétique, il optent pour la transparence et la linéarité qui sont des catégories du réalisme ;elles sont les seules formes susceptibles de transmettre leur message au lecteur de la métropole :

> *« (…) Un petit noyau d'écrivains algériens qui arrive sur la scène littéraire se constituent en une sorte de sous-ensemble à l'intérieur du genre dominant de la littérature coloniale. En effet comme le roman colonial de l'époque, le roman algérien souscrit aux conventions réalistes et les exploite pour exposer ,de façon didactique, une thèse à caractère social. D'où les traits formels tels que la linéarité de l'intrigue, la typologie des personnages exemplaires et symboliques , construits à partir d'une psychologie sommaire… »*[172]

Après ces précurseurs, l'écriture continue de se situer au cœur du témoignage et du combat des écrivains pour affirmer leur altérité, leur entité dans leur totalité. Une autre génération succèdent à la précédente et poursuit ce combat inlassable .En effet, Dans les années 1950 ,Le

---

[171] A. Djeghloul, éléments d' histoire culturelle algérienne, coll. Patrimoine , Oran, 1981 « Les années vingt sont marquées par l'apparition sur la scène littéraire du premier noyau d'écrivains algériens. Citons en particulier :Khodja Chukri , Bamer Slimane Ben Brahim, le Capitaine Benchérif, Boudib Sid Ahmed,, Hadj Hamou Abdelkader, Ould Cheikh Mohamed (…) Chaque auteur en fonction de son style, de sa sensibilité propre et de ses attitudespolitiques et idéologiques « tord » à sa manière le cadre du roman colonial pour faire apparaître plus ou moins subrepticement l'affirmation de la permanence de l'identité algérienne et de son caractère irréductible. »

[172] Ch. Bonn et N. Khadda, Histoire littéraire de la francophonie, op. cité, p. 6

courant dit ethnographique, avec M. Feraoun (*le fils du pauvre, 1950*), A. Sefréoui (*la boîte à merveilles, 1954*) M. Mammeri (*la colline oubliée, 1952*) contribuent à affirmer un espace social et culturel complètement différent de celui du colonisateur. M. Dib, dans son activité journalistique revendique clairement une littérature au service de la libération et de la décolonisation[173]. Dans sa trilogie (*la grande maison, 1952, l' incendie, 1954, le métier à tisser 1957*), il dénonce l'occupation coloniale.

Après Les indépendances, les Maghrébins continuent à réfléchir à leur Histoire et l'intègrent dans leurs fictions. Elles prend de multiples formes en empruntant non seulement à l'histoire comme référent mais également à toute une tradition populaire orale avec ses légendes, ses mythes, ses chants et ses contes. C'est une culture des ancêtres et se confond bien souvent avec une quête identitaire que l'idéologie coloniale française a éclaboussée ou occulté.

> *« Le style maghrébin comprend tout ce qui abonde dans les imaginations populaires et la littérature orale (…) L'histoire du Maghreb est la première source. En effet des événements récents et parfois anciens ont marqué à jamais l'imaginaire des Maghrébins. En outre, mythes, légendes ,contes chansons lyriques, proverbes et dictons, énigmes remplissent des fonction didactiques, récréatives et éducatives. Ces traditions ,non fixées, ont été d'un secours sans précédent pour des écrivains à la quête d'eux-mêmes et des valeurs ancestrales »*[174]

En Algérie, l'écriture de l'Histoire est encore au cœur du combat et du débat mais les enjeux artistiques et idéologiques ne sont plus les mêmes. L'occupant parti, la société est prise dans les convulsion et l'effervescence de sa reconstruction après cent trente deux ans de

---

[173] M. Dib lance un appel aux intellectuels algériens , en 1950, pour subordonner leur art à la lutte de libération de la patrie de l'occupation coloniale : « Ecrivains et artistes doivent vivre de tous leur cœur cette ardente lutte, y consacre entièrement leurs talents. Ils découvriront dans les souffrances et les efforts admirables de leur peuple la matière d'œuvres belles et puissantes. Toutes les forces de création ,mises au service de leurs frères opprimés , feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat . Armes qui serviront à conquérir la liberté .La prise de conscience comme combattant du mouvement national est nécessaire à tout intellectuel de notre pays. » Alger Républicain, le 26 avril 1950.

colonisation .Il s'agit désormais d'affronter le monde moderne. Et assumer son Histoire, l'écrire fait partie intégrante de la reconstruction .Pour les écrivains qui abordent des sujets historiques, le premier objectif et de témoigner d'un passé douloureux, de faire un devoir de mémoire sans se substituer à l'historien. Ils ne sont pas des historiographes . Le travail de l'imaginaire se plie à ses propres codes ;notons ce témoignage de R. Boudjedra sur l'écriture de l'Histoire :

> *« Je ne suis pas le premier écrivain à avoir utilisé, justement, ce support littéraire, ce créneau qui utilise l'histoire comme une préoccupation constante. Tout d'abord parce que je suis algérien et que l'Algérie a une histoire particulièrement douloureuse marquée principalement par un certain nombre d'occupations, d'invasions et de longues colonisations dont la dernière en date a été la colonisation française. »*[175]

R Mimouni s'intègre dans le sillage de ces écrivains et interroge également l'Histoire en l'incorporant dans ses fictions. Comment procède t-il ? Quel en est le discours ?

Dans notre corpus, l'écriture sélectionne trois moments de l' Histoire d' Algérie :L' Algérie pré-coloniale ,l'Algérie coloniale et l'Algérie post-coloniale . Ces trois périodes sont l'enjeux de tout un discours assumé par les personnages de la fiction . Notre chapitre-ci se préoccupe des antécédents de l'indépendance. Notre analyse s'articule autour de trois axes : la conquête coloniale, la guerre d'indépendance et la représentation du conquérant.

? La conquête coloniale : une désorganisation des structures tribales

Le conteur dans *l'honneur de la tribu* souligne le phénomène quasi permanent de l'occupation des terres algériennes par d'autres peuples belliqueux ; il rappelle de même les traditions ancestrales de lutte du peuple algérien pour sa liberté confisquée durant son Histoire millénaire; le discours est celui d'une quête identitaire et d'enracinement sur sa terre :

---

[174] H. Salha, cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, 1990, volume V, Série Lettres, p. 167

[175] H. Gafaïti, Boudjedra ou la passion de la modernité, op. cité, p. 33/34

« Nous sommes ici dans le pays de nos pères et des pères de nos pères qui y vécurent bien avant le Message et bien avant l'arrivée des Roums. Nous nous sommes toujours levés pour combattre l'envahisseur d'où qu'il vienne» p. 130

Cette donnée historique se répète dans le récit car gravée dans la mémoire collective ; Le passé de l' Algérie est rempli de drames et de souffrances relatifs aux différentes invasions et agressions coloniales; le discours se fait imagé ou métaphorique :

« A plusieurs reprises déjà par le passé, ont soufflé sur nous les vents cruels de l'adversité. Nous avons alors connu les meurtrissures du réel et les longues nuits du désarroi »p.126

Ce sont les tribus, à l'origine et historiquement, qui fondent le tissu social de l'Algérie. Leurs récits sont redondants ; le texte revient aux origines. C'est l'histoire-témoignage et quête identitaire d'un espace social perdu et de ses valeurs. Plusieurs personnages prennent en chargent la narration de l'histoire de leurs tribus respectives affrontant l'ère coloniale : Djamila dans *le printemps n'en sera que plus beau*, le personnage-narrateur dans *le fleuve détourné* et le vieux conteur dans *l'honneur de la tribu*. Comment cette histoire des origines est-elle revisitée à travers ces voix ?

C'est par l'histoire de la tribu raconté en tois étapes : avant, pendant et après la conquête coloniale. Dans *l'honneur de la tribu* , le conteur fait explicitement référence au débarquement des Français à Alger et la reddition rapide et fulgurante des Turcs[176] :

«L'Alger réputé imprenable en trois semaines s'est rendu et le Turc lui-même partout bat en retraite tandis que débarquent les armées invincibles de ceux qui ont su se rendre maîtres du fer et du feu» p. 42

---

[176] Cet événement est développé dans le roman « amour, la fantasia » d' Assia Djebar , éd. J.C Lattès/Enal 1985 et « la première mort du Hussein Dey» de M.K. Bouguerra , éd. ENAP, Alger , 1990

? **Avant la conquête : un contre-discours colonial.**

Avant la colonisation, la tribu est rigoureusement structurée et hiérarchisée .Ainsi, Dans un récit enchâssé, Djamila cite la parole de sa mère qui raconte l'organisation de sa tribu fondé sur l'autorité d'un chef respecté; les structures d'une organisation politique gèrent les affaires et le quotidien de la tribu. Un pouvoir centralisé autour d'un chef que personne ne conteste. Un pouvoir fondé sur une parole autoritaire mais surtout sur une expérience pragmatique des ancêtres ayant le charisme d'un sage; une sagesse qui s'est nourri au contact d'une profonde connaissance de la vie. Les relations entre les individus sont fondées sur un pacte social efficace, admis par tous , et garantissant paix et sérénité Djamila rapporte le témoignage de sa mère :

« Ton grand-père ,chef d'une très grande valeur, consacra alors ses efforts à l'organisation de la tribu. On institua un ensemble de conseils en vue de régir la vie politiques et sociale» p101

Le vieux conteur évoque sa tribu solidement hiérarchisée et organisée autour de ses saints et de ses sages munis d'un grand savoir et d'une grande expérience de la vie. Ils représentent l'instance qui légifère à partir de leurs préceptes et de leurs coutumes créant des instruments exécutifs appliquant les normes et les décisions à travers la djemaa:

« Nous avions vécu jusque-là dans la sérénité, ignorants et ignorés du monde, ayant su faire notre profit des expériences de nos sages et des enseignements de nos saints pour les traduire en lois et coutumes que se chargeaient d'appliquer une assemblée dont on avait désigné les membres à raison de leur savoir, de leur équité et de leur verbe »p. 38

Les tribu ne vit pas dans l'ignorance et l'obscurantisme· Le savoir et la connaissance sont essentiels et participent à l'essor de la vie communautaire. La quête de la culture est initiée par les sages de la tribu .Pour plus de vraisemblance, la narration fait appel à un intertexte cilisationnel qui

évoque l'épanouissement culturel qui plonge ses racines dans le monde arabe .Le texte révèle l'affiliation de la tribu à ce patrimoine culturel et ses valeurs scientifiques dans les paroles de la mère de Djamila:

> *« On développa l' enseignement. Les élèves les plus doués allèrent continuer leurs études en Tunisie, en Égypte ou en Syrie, suivant la nature de celle-ci, puis revinrent enseigner dans la tribu. Les disciplines scientifiques furent encouragées au maximum »p. 101*

Cette image de tribus organisées autour de ses propres codes, social et culturel, semble vouloir détruire l'image exotique véhiculée par le discours idéologique colonial faisant de l' Algérie un pays de sauvages et de barbares que l'occident se doit de civiliser. L'enracinement de ces populations est profond et se rattache à une illustre civilisation universelles qui a fait du savoir et de l'ordre ses principaux modes de vie .

A ce pacte social politique et culturel fondateur de la vie tribale, le texte montre la prospérité des gens; une richesse qui se reconnaît dans la fertilité des terres :

> *« (…), notre étonnante retraite dont la richesse[177] , se détachant de la désolation environnante … » ,le printemps n'en sera que plus beau , p 101*

---

[177] Il est intéressant de rappeler que cette idée de la prospérité des campagnes à l'époque pré coloniale existe déjà dans *l'Incendie* de M. Dib publié en 1954. Un croisement de textes qui montre les caractères d'une société qui vit de la richesse profuse de ses terres ; Le vieux comandar fait l'historique du village de Bni Boublen à l'enfant Omar ; le village se constitue à la suite de la dépossession des fellahs de leurs meilleures terres ; comme dans *le fleuve détourné et l'honneur de la tribu*, les paysans dépouillés s'installent sur des terres ingrates ou pierreuses (des pitons) : « Tu te dis : une dizaine de chaumières, qu'est-ce que c'est ? Et voilà ! C'est tout Bni Boublen. Il y a une centaine d'années (…), il n'y avait personne ici. C'est qu'en ce temps là ,Bni Boublen n'existait pas encore .Les anciens du village te diront qu'ils sont venus s'installer un à un. Mais avant , les fellahs ont eu des terres à orge ,à figuiers, à maïs, à légumes et à oliviers. Et elles leur furent enlevées. » Le discours de Comandar se structure autour d'un contraste. l'*Incendie*, extraits de textes , Institut Pédagogique National, Alger, 1972 p.40

A la fécondité des terres, se joint la qualité paisible d'une vie tribale basée sur la communion, l'entente et la solidarité de ses membres ; c'est dans l' « indivision » que la communauté puise ses forces (« nous »):

« Autrefois, nous vivons unis et prospères sur de vastes terres exploitées dans l'indivision. (…) ,chacun exploitait la parcelle de son choix et, en plus des surfaces réservées aux pâturages , il restait de bonnes terres non cultivées »,le fleuve détourné, ,p.13

Nous avons déjà montré, dans nos analyses précédentes, le mythe de « la vallée heureuse » dans *l'honneur de la tribu* et sa fonctionnalité comme espace euphorique d'un paradis perdu .

Ces quelques segments narratifs viennent pour contrer encore une fois un discours colonial qui soutient le primitivisme total des tribus n'ayant pas accès à une quelconque forme de l'activité qui fonde la civilisation humaine. Les terres vierges sont livrées à des hordes sauvages :

« On (les colonisateurs) parla de découverte d'une tribu sauvage jusqu'alors inconnue… » , le printemps n'en sera que plus beau, p.101

? **Pendant la conquête : agression et confiscation des terres et désorganisation sociale des tribus.**

La stratégie de l'occupant français est de parvenir, par la violence, à l'expropriation des tribus de leurs biens. Leurs terres riches tombent sous la convoitise du colon .Le colonisateur se donne les moyens de les confisquer aux autochtones.

Le colonisateur poursuit une politique d'extermination des tribus. C'est ce que raconte la narratrice dans *le printemps n'en sera que plus beau* :

« De véritables expéditions militaires furent organisées (…). Un commandement militaire (…) se préparant à organiser le massacre » p.101

Refusant un « acte d'allégeance », le colonisateur aspire seulement à réduire la tribu par le feu :

« Mais le commandement militaire qui nous régissait ne voulait pas désarmer, voulant à tout prix nous réduire par la force (…). On cantonna à proximité de la tribu une garnison forte de six cents hommes » p. 103

L'organisation de massacres permet d'accaparer ou de conquérir les terres de la tribu :

«(…) Détruire complètement cette tribu (…), On décida froidement de commencer par l'élimination des principaux chefs de tribu (…). Le désastre était total . Mort le fils de leur prestigieux chef. Morts les plus fiers mâles de la tribu. (…) ; le massacre de tous ses compagnons » p.104

La violence contre les colonisés peut emprunter le chemin de « la loi » pour les ruiner et les soumettre . Les défaire par l'abrogation de « l'indivision », c'est accentuer les rivalités tribales , c'est diviser pour régner. Manipulées par le colonisateur, les tribus s'affrontent et tombent sous l'autorité de « la loi française » [178] prompte à les déshériter pour répondre aux convoitises du colon assoiffé de bonnes terres ; le combat contre l'indivision est fructueux :

« (…), mais le colon du voisinage, qui projetait d'étendre ses champs de vigne, soudoya un membre de la tribu qui alla demander le partage des terres. La loi

---

[178] Dans *l'Incendie* de M. Dib , nous retrouvons cette idée de la loi française présentée sous la forme d' « un monstre vorace et insatiable ». Des lois nouvelles sont instaurées par le colonialisme qui permettent aux domaines coloniaux de s'étendre au détriment des autochtones qui se sont spoliés de leurs meilleures terres au nom de « la civilisation » ; le discours de comandar s'adresse à Omar : « Eh ! Il s'agit des bienfaits de la civilisation ,mon petit père ! Ah ! comme on a su les dépouiller pour leur bien et pour la civilisation. Un monstre insatiable, vorace, emportait à l'instant où ils s'y attendaient le moins de grands lambeaux dans sa

gueule d'ombre, de cette terre qu'ils avaient arrosée de leurs sueur et de leur sang. » , l'*Incendie*, extraits de textes , Institut Pédagogique National, Alger, 1972 p.40

française disait qu'il suffit qu'un seul ayant droit demande le partage pour que celui-ci soit réalisé d'autorité » , le fleuve détourné, p. 13

La tribu se disloque en deux parties adverses. C'est le partage inéquitable des terres ; les bonnes reviennent aux colons et aux membres de la tribu qui ont accepté le jeu politique de l'indivision défendu par la loi française. C'est une rébellion contre la coutume qui favorise la communauté à l'individu. La désobéissance aux préceptes de la tradition communautaire et de la loi patriarcale des ancêtres fait éclater la tribu ; individualisme et communautarisme sont deux façons d'être au monde complètement contradictoires:

«Mais il avait suffi qu'on parlât de partage pour voir surgir les vieux démons de la tribu. Quelques voix eurent beau rappeler les mises en garde des ancêtres, rien n'y fit. La rage avait gagné les cœur »p.13

La colonisation de l'Algérie par la France se place dans une perspective plus large dans *l'honneur de la tribu*. L'intertexte inscrit tout un pan de l' Histoire de l' Algérie qu'il intègre dans un mouvement régional de conquêtes consécutives. C'est ainsi que le discours du narrateur se fait didactique et explicatif. Les prétentions d'autres peuples sur les terres algériennes ont fait son Histoire .Le pays connaît alors plusieurs occupations qu'il faut attribuer, selon le discours du conteur, aux faiblesses même du monde musulman .L'intertexte historique prend une plus grande ampleur .Empêtré dans ses propres insuffisances, il ne peut contrecarrer les offensives venant d'ailleurs :

« Les fils de l' Islam sont longtemps restés endormis, subjugués par un rêve de puissance surannée . Chaque pays comptait sur la force protectrice du voisin, de Bagdad au Caire , de Cordoue à la Sublime Porte. Mais sous les coups de boutoir

du chrétien, voici l' Espagne région par région reconquise, voici Grenade menacée. Nul ne viendra à son secours ,en dépit de ses appels »p. 38

Ce revers et cette débâcle du monde musulman s'étendent alors au Maghreb qui se soumet à l'occupation espagnole :

« A peine le Castillan occupait-il l' Alhambra que ses navires harcelaient les fortifications des ports maghrébins »p.38

Et ainsi, il devient impossible d'entraver l'offensive française, la puissance de ces « peuples devenus maîtres dans l'art de faire fondre non seulement le cuivre et le plomb, mais aussi le fer et les métaux les plus durs »[179] (p.38) .Les populations subissent les coups durs de sa défaite, impuissantes devant la puissance des expéditions françaises :

« Et nous sommes réveillés faible et désarmés. Nous sommes vaincus, et notre déroute est totale. Il nous faut désormais nous préoccuper seulement de survivre» p.38

La colonisation contribue à faire éclater rapidement les fondements de l'organisation sociale des tribus qui vivent selon la tradition patriarcale et ancestrale de la communauté. Cet éclatement est favorisé soit par le déclin du monde musulman affaibli par ses propres erreurs soit par une remise en cause des lois ancestrales. L'Histoire s'écrit dans une vision très large

[179] Dans *Tombéza*, nous retrouvons une expression identique : « Ces pays qui ont su se rendre maîtres du fer et de l'acier »(p.68), expression métonymique de la révolution industrielle et scientifique de l'Occident au XIXe siècle. Le segment qualifie les Américains, « les nouveaux conquérants » (p.64), les alliés de la France, qui débarquent en Algérie pendant la seconde guerre mondiale .) Cette récurrence de l'image traduit la force, la supériorité d'un peuple. En contexte ,c'est un monde nouveau qui vient d'apparaître magiquement sous les yeux des paysans effarés; mais comment accéder à ce monde magique quand toute une population se terre et se cache derrière les haies de cactus qui encerclent le village ? Ces haies de cactus sont le signe bien évident de l'enfermement, de l'isolement et de la misère matérielle et intellectuelle dans laquelle croupit la masse paysanne sous le joug colonial. Les paysans sont sidérés devant le déploiement de machines sur le camp des Américains. Une formidable technologie que le vieil ermite comprend et explique comme la manifestation du pouvoir de la raison sur la matière, de la soumission de la nature à la volonté de l'homme, à son intelligence, à son esprit inventif.

empruntant au référent historique dans le cadre de la transtextualité. Le ton est didactique et le lecteur a l'impression d'assister au déroulement d'un cours d' Histoire. Toujours est-il que la débâcle se fait plus tragique après la spoliation des terres.

? **Après la conquête : exode et déracinement des paysans**

Après la conquête des terres, leur confiscation par les colons, les tribus dépouillées et désorganisées se livrent au nomadisme à la recherche de lieux viables. C'est le thème de l'errance[180] qui se manifeste différemment. Dans *le printemps n'en sera que plus beau,* la tribu de Djamila est complètement décimée, éradiquée. Avec sa mère, elle grandit dans *« les plaines ensoleillée de l'Oranie » (p.100)* où commence pour elle un autre cheminement dans un autre espace, apparemment citadin :

> *« J'ai passé mon enfance dans le jardin de notre villa, à l'ombre des jasmins… » p.100*

Les tribus sont contraintes de faire face à leur débâcle .Elles se cherchent des refuges. Les espaces les plus accueillants sont les terres rocheuses, ingrates et stériles. Seuls les pitons peuvent les abriter .C'est tout un processus de paupérisation des paysans qui est déclenché par le système colonial . Pour le narrateur du *fleuve détourné,* l'appauvrissement est le sort de ceux qui ne sont pas impliqués dans le partage des terres entrepris par la loi française, de ceux qui n'ont pas su s'adapter aux nouvelles formes de gestion introduites par l' Autre, de ceux qui n'ont pas su ruser, se défendre ou contester ,enfin de ceux qui n'ont aucun poids dans la hiérarchie tribale. Conçu sur cette base, le partage des terres est sélectif et discriminatoire car soumis au regard subjectif du personnage:

> *« (…) Cinq familles. Celles qui comptaient pour rien dans la subtile hiérarchie de la tribu, celle qui n'eurent jamais voix au chapitre au moment du partage, celles dont*

---

180 Le thème de l'errance est également imposant dans l' *Incendie* de M. Dib : « (…) Et c'est comme ça qu'un pays a changé de main, que le peuple de cette terre , pourchassé, est devenu étranger sur son propre sol. Nombre d'entre le fellahs, partis en même temps que les habitants de Bni Boublen, sont encore en marche. D'autres sont allés plus près des cités. . », op. cité, p.40

les chefs ne savaient pas parler au conseil (…) n'appartenaient pas au clan, ne connaissaient pas l'administrateur de la commune mixte qui avait présidé au partage… » p. 15

Les tribus se réfugient sur des terres incultes et tentent de survivre ; elles sont exilées sur leur propre terre. Le narrateur dans *le fleuve détourné* énonce les terres stériles et excessivement pauvres de sa tribu en phrases hachées, tronquées (nominales), à la syntaxe désarticulée:

« Espace désarticulé. Aucune harmonie. Oseriez-vous pleurer ? (…). De rares figuiers difformes attestant leur mal de vivre. Un jujubier accusateur dressé vers le ciel (…). L'horizon bouché par une haie de cactus. Poussière d'épines (…). De la nuit à la nuit mon père s'échinait sur son lopin de terre avare et pierreux »
p. 17/18 »

Un même malheur frappe la tribu du vieux conteur dans *l'honneur de la tribu*. Ayant vécu sur des terres généreuses et prodigues de «la vallée heureuse », certains membres de la tribu se réorganisent au terme de leur errance .Le narrateur cite leur patriarche :

« Oui, nous sommes parvenus au terme du voyage. C'est ici qu'il faut vous établir. Ce lieu de la désolation (…), personne ne viendra vous le disputer. (…). Nous devons cesser de fuir pour nous incruster ici et tenter de tout recommencer. » p.41/43

D'autres s'engagent dans une errance à la recherche d'espaces plus cléments et plus hospitaliers dans l'espoir de recréer «la vallée heureuse ». Plusieurs lieux sont envisagés et l'exode va au delà des frontières de l'espace d'origine ; certains lieux appartiennent à la géographie réelle ;ils sont incrustés dans la mémoire collective et devenus de véritables lieux

mythiques : « les terres immenses de l' Islam » (p.42), « le pays de Zandjs « (p.43), « le royaume de Tombouctou *»(p.43),* « l'admirable Fez et ses vergers d'amandiers » (p.43). Dépassant son désarroi, la tribu se recompose et se restructure dans le cadre d'un nouvel contrat social énoncé par le « saint » de la tribu. Il y a un procès énonciatif dont le discours argumentatif institue les clause d'un contrat qui se doivent d'être inviolables pour le pérennité et la survie de tous . Il rappelle à son peuple que la tribu est en situation de défensive face à la puissante offensive du conquérant :

« Nous sommes non seulement devenus les plus faibles, mais aussi les plus vulnérables» p.40

La communauté lui reconnaît le pouvoir de légiférer en vertu de la tradition orale séculaire qui repose sur le pouvoir du saint, du patriarche, du sage .L'alliance se fonde sur un acte de langage prescriptif qui formule des obligations à caractère moral, à l'adresse de tous (« vous ») ; il stipule la solidarité et la coexistence pacifique autour des sages de la tribu :

« Vous devez vous armer de courage, de persévérance, d'humilité ,et confier les destinés de la tribu , non plus aux valeureux ni aux belliqueux , mais aux plus sages d'entre vous ,qui sauront éviter les discordes et ces rivalités de clans … »p.40

La coalition doit s'appuyer sur un code moral ,social et religieux; le « Saint »préconise l'isolement communautaire, la vie en autarcie et une organisation théocratique :

« Vous allez vous y (Zitouna) installer, vous fermer au monde et resserrer vos liens, oubliez ce qui vous sépare au profit de ce qui vous rapproche. Vous pratiquerez les mariages consanguins (…) Vos meilleurs remparts seront votre solidarité et votre foi… »p.41

Il avance des interdits :

« Vous n'admettez ni n'agressez les étrangers… »p.41

Et enfin il conseille à la tribu de ne tolérer que ce qui relève de la réflexion fondée sur le Coran [181] et de bannir tout ce qui relève de la pensée profane ; Il interdit le savoir profane :

> *«Vous allez (…) vous consacrer à la foi. Notre livre saint est seule certitude. Vous en ferez votre unique objet d'étude et de glose et enfermez en un lieu interdit d'accès tous ces textes profanes qui disputent au très haut la connaissance du monde » p.41*

? **La guerre d'indépendance en mémoire : une écriture de l'écart**

Mimouni propose une écriture de la guerre dans une situation d'écart par rapport à une certaine tendance de la sphère littéraire de son époque. Avant d'aborder l'analyse de notre corpus, nous proposons de situer les écrits de Mimouni dans le contexte des écrivains de sa génération qui ont écrit sur la guerre.

? **« les écritures politiques »**

L'écriture de la guerre s'inscrit en deux temps : avant et après 1962. Le texte littéraire algérien s'empare de l'écriture de la guerre de l'indépendance au moment même de son actualisation ; nous pensons en particulier à la littérature militante de K. Yacine
(Nedjma, 1956), M. Dib (l' « Incendie », 1954) et M. Haddad (« Je t'offrirai une gazelle ,»1959, «L'élève et la leçon, 1960 », «Le quai aux fleurs ne répond plus », 1961). L'écriture se met au service d'une cause et l'engagement fait passer le projet littéraire au second plan :

«Avant la guerre, les romanciers algériens se voulaient pour la plupart ethnographes de leur société. Dans leurs œuvres passaient parfois le souffle de l'indignation et de la

---

[181] B. Chikhi, dans «Maghreb en textes », op. cité, évoque la force de la foi et du texte coranique dans l'établissement de la stabilité et la solidité de la société : « ainsi le livre coranique fournit à la société maghrébine l'essentiel de ses codes et de ses différentes expressivités, ses repères les plus stables, une part de son organisation temporelle, de ses rythmes et des a durée. L'honneur de la tribu, par exemple, tente de

colère ;on y trouvait certaines préoccupations nationalistes . Il fallait attendre cependant le 1er Novembre qui fut une véritable apocalypse pour que les écrivains algériens se sentent responsables d'une nouvelle histoire, dominée par la violence et le sang . Désormais ,toute littérature algérienne contemporaine doit se définir par rapport à cette date»[182]

Après 1962, L'écriture de la guerre comme témoignage et volonté de préserver la mémoire est manifeste dans les œuvres écrites .La génération des écrivains de la période post-coloniale écrivent sur la guerre d'indépendance (1954-1962). Les romanciers consignent dans leurs œuvres un vécu, des réalités. C'est un moment historique qui marque la conscience nationale et la mémoire collective.

Après 1962, le champ littéraire algérien se trouve littéralement assiégé par une profusion de textes relatant la guerre :

«Ainsi, pendant les premières années de l'indépendance et parallèlement à la poursuite d'une interrogation fiévreuse et fascinante sur le sens profond d'un itinéraire collectif, un thème va naturellement s'imposer de manière quasi - exclusive : la glorification de la lutte armée et des sacrifices consentis par le peuple tout entier »[183]

Cette approche est automatiquement justifiée par le même critique : le destinataire primordial de dette littérature est l'ancien colonisateur ; le discours qui en émane est celui de la revendication d'une légitimité [184]:

---

nous restituer la fonction de l'expérience religieuse dans le rapport à la connaissance et au monde que le Livre prétend soutenir. »

[182] A . Khatibi, op. cité p90

[183] C. M. Yelles, Tradition orale et littérature nationale, contribution à un débat critique, colloque national sur la littérature et la poésie algériennes, O.P.U., 1982, p.27

[184] M. Lareraf dans « Écrits didactiques sur la culture, l' Histoire et la société », éd. ENAP, Alger, 1988 ,a un autre avis car il pense que cette littérature du témoignage cible certes un lecteur étranger mais un lecteur féru d'une littérature d'évasion et de brutalité : « Il n'est pas exagéré de dire, ce faisant, une certaine forme de roman maghrébin s'est, en l'occurrence, purement et simplement fondue dans l'optique occidental du genre, soit par une ignorance du milieu nord africain et de ses réactions les plus intimes, les plus notoires, soit pour complaire à des lecteurs étrangers bourgeois dont les modèles héroïques patents restent le légionnaire ,le

« …dans ce contexte , la production littéraire de cette période nous présente une lecture généralement univoque de la réalité historique et son message reste encore largement dépendant d'un ailleurs qui lui confère une bonne partie de son sens : c'est l'affirmation inlassablement réitérée de la légitimité et de la grandeur du combat pour la liberté et la dignité »[185]

Ainsi la fiction romanesque de la mémoire obéit à deux impératifs :

- prise en charge de sa propre lecture de l'Histoire : se réapproprier son passé, le réécrire
- l'expression d'un dire idéologique, option pour beaucoup d'écrivains

Pour certains romanciers, écrire la guerre dans le contexte historique de l'indépendance c'est fléchir à une logique de la pensée puissamment réglée par l'instance idéologique dominante. Le texte devient un acte de parole. R. Barthes évoque des « écritures politiques » :

« L'expansion des faits politiques et sociaux dans le champ de conscience des Lettres a produit un type nouveau de scripteur, situé à mi-chemin entre le militant et l'écrivain, tirant du premier une image idéale de l'homme engagé, et du second l'idée que l'œuvre écrite est acte »[186]

Dans un contexte de décolonisation récente, la production du texte littéraire à caractère historique semble, de prime abord, répondre également à l'horizon d'attente du lecteur algérien qui y retrouve une reconquête de soi dans l'euphorie d'une situation d'indépendance obtenue au prix d'une guerre de libération nationale longue et sanglante :

«En Algérie, la guerre est, avec la description ethnographique, l'un des thèmes à quoi la littérature apparaît comme une modalité privilégiée de ces relations complexes

---

parachutiste, l'aventurier fier-à-bras, le surhomme , le dilettante de la violence et du mépris, la brute invulnérable et sans problème. » p. 44

[185] Ch.M. Yelles, op. cité, p. 27

[186] R. Barthes, le degré zéro de l' écriture, suivis de nouveaux essais critiques, éd. Du Seuil, coll. Points, 1972, p.23

entres les langages et l'espace. Elle est pourtant inséparable de d'autres langages et d'abord celui de l'idéologie pour lesquels l'espace identitaire est le signifié majeur »[187]

Il faut ajouter également que pour cette génération d'écrivains de l'ère post-coloniale, une fiction sur la guerre se situe dans une relation polémique avec les discours français (autant de discours autant d'idéologies) dans lesquels se multiplient les approches et les lectures de la guerre d'Algérie ; face au regard de l'ancien conquérant ,il faut produire des discours de réhabilitation qui glorifie le passé. Beaucoup de récits sur la guerre relèvent de l'épopée ; les personnages qui y évoluent sont exemplaires et les héros positifs ; ils portent les qualités de bravoure, de témérité, de sacrifice et d'un amour ardent de la patrie. C'est l'ancien conquérant qui devient le récepteur de ces récits épiques dans le procès de l'écriture; le texte est d'abord énonciation d'une parole sur un passé récent qui vit et se ressent comme une sorte de défi pour rectifier ,expliquer (discours didactique), justifier (discours argumentatif), en fonction d'un point de vue algérien donc de l'intérieur :

> *« Un certain nombre de romans, dont le but essentiel est, face au discours dominant de la presse française sur la guerre d'Algérie, de montrer une autre vision des faits .Ces romans visent d'abord à expliquer, c'est-à-dire qu'ils servent une cause, une vision discursive qui les dépasse, et dont il ne sont que l'illustration dans un langage littéraire contenu »*[188]

Cette littérature du récit épique fait-elle l'unanimité ? Non. Certaines voix s'élèvent pour instaurer un débat ouvert à la contestation

? **La mémoire de la guerre en débat**

[187] Ch. Bonn, problématiques spatiales du roman algérien, ed. entreprise nationale du livre, p. 10, 1986
[188] Ch. Bonn, le roman algérien de langue française, ed. l' Harmattan, p. 82 ,1985

Nous reprenons quelques regards critiques qui se sont exprimés en Algérie même sur cette profusion de textes écrivant la mémoire dans la fiction ; le débat est divergent, les opinions diverses, discordantes au plan des jugements esthétiques et de la thématique.

Pour les voix adverses , nous nous référons à la position de M. Lacheraf qui pense que ce type d'écriture relève d'un «nationalisme anachronique » basé sur l'héroïsme et qu'elle se fait « sur commande » ; elle est conçue dans la clôture de l'idéologie dominante : M. Lacheraf fustige une écriture devenue une dangereuse diversion dans une société qui se doit de se reconstruire en temps de paix

« Quand on invite nos écrivains à parler de la révolution populaire (…), c'est cet héroïsme (…) que l'on propose à leur verve exaltée et sur commande. Or cette veine à exploiter, toutes affaires cessantes , bien après la guerre de libération, perpétue un nationalisme anachronique et détourne les gens des réalités nouvelles et du combat nécessaire en vue de transformer la société sur des bases concrètes , en dehors des mythes inhibiteurs et des « épopées » … »[189]

J .Déjeux a également le propos dévalorisant et réducteur au plan de la teneur littéraire et de la composition poétique ; c'est pour lui un courant littéraire « aseptisé » et « conformiste aux formes consacrées » qui est banalité, platitude et stéréotypie à la quête de l'héroïsme parfait ; il dévalorise esthétiquement parlant cette littérature officielle d'un mimétisme aveugle:

« Publication de recueils de poèmes dépassés, littérature conformiste, inodore, sans saveur, avec des formes consacrées , des poncifs officialisés, le vocabulaire reçu. Tous se situent dans ce courant littéraire aseptisé, au bon héros positif et sans

[189] M. Lacheraf, Écrits Didactiques, op. cité, p.44

conflits ;les prix officiels tendent à faire glorifier sans cesse le passé d'une répétition peu révolutionnaire »[190]

J. Déjeux dévalorise surtout les procédés esthétiques de« formes figées » et la « thématique d'hier », sans renouvellement ni innovation d'un modèle qui n'a plus raison d'être. La littérature de combat est entrée déjà dans l'histoire de la littérature magistralement installée et a connu ses moments de gloire avec « l'incendie » (1954), « Qui se souvient de la Mer »(1959) de Mohamed Dib, « Nedjma »(1956) de K. Yacine. La production de ces textes est l'expression d'un épuisement, d'une stagnation voire d'une sclérose de l'imaginaire et de la pensée, d'autant plus que les écrivains produisent leurs textes sous l'emprise du discours idéologique préétabli aux normes balisées ; J Déjeux cite M Lacheraf :

« l'on verse dans l'exploitation abusive de l'héroïsme guerrier »[191]

C'est dans cette aire littéraire en effervescence que l'écriture de la guerre pénètre dans les romans de Mimouni. Le contexte fictionnel est en corrélation avec l'événement historique que représente la guerre de libération dans une bipolarisation antagonique traditionnelle ,colonisateur vs colonisé .[192]

Après avoir inscrit la conquête coloniale, le texte mimounien mémorise la guerre d'indépendance. Comment est-elle perçue ? Quelle forme et quels sens prend le message sur l' Histoire ?

Le lecteur se rend très vite compte que la guerre est écrite sous le mode de l'énonciation aux voix multiples. Ce sont les personnages qui en témoignent dans leurs récits et dans leurs

---

[190] J. Déjeux, bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française ,1945-1977,p.78 ,SNEd, Alger 1979

[191]Ibid. p.82

[192] A. Lanasri, Mohamed Ould Cheikh, un romancier des années trente, OPU, Alger, 1986, : « Historiquement , le fait colonial se traduit par l'instauration d'une relation de domination entre un colonisateur et un colonisé, sa représentation sera donc conforme à la structure dualiste du monde colonial .Le couple colonisé/colonisateur sera à l'origine de la naissance des autres termes dichotomiques . »p.72

discours. Dans l'univers de la fiction se côtoient des maquisards ou «hommes de la nuit », (*honneur de la tribu* p. 142 et 146), des harkis, des militaires français et des Français alliés de la cause algérienne. Le texte mimounien ne décrit point d'une façon béate et triomphaliste la guerre d'indépendance mais il nuance sa pensée pour présenter une certaine singularité dans la représentation de cet événement. Il refuse les sentiers battus et le discours univoque. Le regard s'établit dans une distanciation, dans un écart par rapport au « récit épique » généré par la commande idéologique .Le texte ne se préoccupe point d'écrire « le passé héroïque national »[193] dans le cadre du discours monologique et unanimiste. Ce monde de la guerre est plutôt régi par des dissensions, des conflits et des discordances à l'intérieur d'un même pôle. La dichotomie n'est pas étanche et radicale. Dans la sphère littéraire de son époque, son discours sur la guerre est plutôt novateur et subversif. Nous proposons d'en faire l'analyse en suivant la bipolarisation historique car elle s'impose d'elle-même.

? **Le pôle du colonisé : la guerre ,un acte barbare**

La guerre s'inscrit à travers la catégorie sociale de personnages qui représentent l'armée française, l'institution miliaire engagée dans la guerre contre *« le bandits de grands chemins, d'hommes sans foi ni loi, de rebelles, de terroristes » (une paix à vivre, p. 22/23)*

? **Les sévices de la guerre : un discours dénonciateur**

Les romans relatent très brièvement quelques atrocités classiques de la guerre à travers la torture et les bombardements. Les intentions sont discursives car elles apparaissent comme un acte de dénonciation. Les événements sont énoncés par les personnages qui en sont les témoins ou les protagonistes. Les récits sont homodiégétiques en focalisation interne. L'objectif de la narration est de dénoncer des massacres non pas de troupes mais d'actes de tuerie perpétrés contre des enfants. L'enfant , la victime, remplace dans la fiction le héros guerrier ;le regard se déplace sur l'objet de la violence en sacrifiant celui du sujet-actant vaillant et intrépide. Les récits

[193] M. Bakhtine dans «esthétique et théorie du roman », éd. Gallimard, coll. Tel, 1978, définit le récit épique : « le monde du récit épique, c'est la passé héroïque national, le «monde des « commencements » et des « sommets » de l' Histoire nationale, celui des pères et des ancêtres, des « premiers « et des « meilleurs » p.449.

d'enfants victimes de la violence sont redondants dans *une paix à vivre* :Djabri perd sa sœur, lui- même subit des traumatismes crâniens et la folie ; l'O.A.S. assassine la fille du gardien de l' école normale. Les récits de ces massacres s'intègrent dans des analepses prises en charge par les personnages.

Dans *une paix à vivre*, Djabri se remémore, dans un discours intérieur, dans un moment de solitude, un bombardement de son douar. Un jour, les bombardiers, ces *« oiseaux de malheur »(p.63),* déversent *« un déluge de feu »(p.64)*dans lequel périt sa sœur alors qu'il y échappe miraculeusement :

> *« L'avion accomplit un cercle autour des maisons puis disparut derrière la montagne (…).Mais il réapparut accompagné de deux autres engins et bientôt un déluge de feu s'abattit sur le douar (…) A dix mètres de moi, la petite fille s'écroula… »p. 64*

Le personnage s'interroge encore sur les raisons d'une telle dérive :

> *« Fallait-il qu'ils nous haïssent, pour attaquer ainsi un douar de pauvre paysans ? » p.64*

Il vit le traumatisme d'un second « déluge de feu sous lequel périssent ses parents alors qu'il est , lui-même, atteint à la tête ; Fadila est la destinataire du récit qui est transcrit dans un discours direct :

> *« Un jour (…), un déluge de feu s'abattit sur notre douar (…) .Une bombe explosa entre mes parents et les déchiqueta. Je reçus un choc à la tête et m'évanouis. Quand je me réveillais ,je vis le douar transformé en champ de ruines . partout des morts étendus » p. 106/107 ;*

L'O.A.S., l'organisation du terrorisme urbain des pieds noirs ,assassine la fille du gardien de l'école normale âgée de dix ans. De retour de l'école, elle est fusillée dans la rue :

«(…)L'homme revint chez lui en tenant dans ses bras sa fille recouverte d'un drap blanc » p.42

Les fusillades aveugles de l'O.A.S. sont quotidiennes, ainsi que les explosions et les incendies , Tombéza en témoigne :

« Les activistes de l' O.A.S faisaient régner la terreur par leur mitraillades aveugles et leurs bombes .Ils mirent le feu à plusieurs camps de regroupement (…), l'incendie se propageait (…), brûlait vives plusieurs centaines de personnes» p. 156

Tombéza dénonce un autre aspect des violences de la guerre : les brûlures au napalm. Le bombardement ou «le déluge » ,se trouve également énoncé par Tombéza, première instance narrative. La stratégie des militaires français use de bombes au napalm pour abattre plus efficacement la résistance. Les embuscades sont soutenus par des attaques aériennes , selon une méthode courante .La narration, dans laquelle s'insinue le discours, se fait dans une langue très dépouillée ; sobriété des qualifiants, brièveté de phrases simples (souvent nominales), rythme saccadé, se doivent de traduire la violence et la folie meurtrière du commandement « grisé par les théories de stratégie militaire. » (p. 158). Tombéza dénonce les bavures et les excès de la guerre :

« (…)Embuscade contre un grand convoi militaire. Objectif atteint à 100%. Le commandant contemplait la scène en jubilant. (…), apparaissent dans le ciel (…) quatre (…) bombardiers qui firent pleuvoir sur la région un déluge de bombes. Phosphore et napalm. Partout s'embrasait la forêt. Pilotes chevronnés (…), rythme régulier, vols coordonnés, bombardements précis, carnage des troupes encore rassemblées… » p. 158

Tombéza appuie sa dénonciation par le portrait rapide d'un résistant brûlé au napalm dans la même modalité du style dégarni, en phrases elliptiques , tronquées pour renforcer l'image de l'horreur :

« encerclement. Éclaboussé par un jet de napalm, l'homme se tortillait sur le sol. Douleur atroce .(…) Sept jours pour rejoindre le camp. Chair pourrie. Odeur épouvantable. Sur tout le corps de l'homme grouillaient des vers blanchâtres. » p. 158/159

? **la torture : les outrances contre les harki**

Certes, le camp algérien subit les atrocités et cruautés de la guerre mais en fait également subir aux autres. Le texte se débarrasse volontiers des clichés qui ont prévalu dans l'écriture glorieusement héroïque et élogieuse de la guerre dans le pôle du colonisé. Tombéza installe un discours en rupture. Collaborateur des Français, il garde en mémoire l'agression dont il est victime et ainsi que d'autres « après la proclamation du cessez le feu » (p.156) ; Les scènes de torture sont écrites en phrases brèves et heurtées pour dire les brutalités :

« Quant à moi, ceux dont j'avais eu à noter la servilité se mirent à me défier d'un regard qui semblait me promettre de savantes représailles. Porte fracassée d'un grand coup de pied. Quatre hommes se ruèrent sur moi et me ceinturèrent. Fébrilité nocturne. Pieds et mains liés. Transportés à plusieurs dans une camionnette» p. 157

La description de la situation répressive des condamnés est détaillée pour traduire l'horreur :en corps en souffrance, sa nudité en souffrance :

« Nous sommes neuf dans la pièce, chevilles liées par des cordelettes, poignets attachés aux chevrons du toit. Torses nus. Pour la plupart, joues et poitrines zébrées de sillons sanguinolents »p. 154

Le témoignage du personnage s'attarde pas sur les scènes d'émasculation entreprises par ceux qui viennent se venger :

« Omar recule d'un pas (…), déchirure béante du pantalon qui découvre le sexe de l'homme. L'adolescent saisit à pleine main les organes du supplicié qu'il tranche d'un seul coup. Cri de fin du monde» p.155

La description se répète :le châtiment réservé à ceux qui ont coopéré avec l'ennemi est impitoyable et bascule dans l'horreur cauchemardesque :

« Une marre de sang s'étend aux pieds du castré dont les râles sont devenus presque inaudibles. Il ne va pas tarder à sombrer dans l'inconscience » p. 157

? **Le pôle du même : la résistance dans la tourmente**

Loin d'être uniforme et harmonieux, le pôle du même est traversé par des moments de faiblesses, d' affaissement ou de discordances .Nous pensons que cette approche permet à Mimouni de se distancier des stéréotypes du triomphalisme béat .Il marque une rupture dans le discours. L'organisation clandestine dans la ville est empêtrée dans des difficultés car affaiblie sérieusement par l'armée française dans *le printemps n'en sera que plus beau.* Le discours de Si Hassan explicite ces difficultés ; un chef de la résistance qui reconnaît les moments de chute et de régression en s'empêchant de tomber dans l'opportunisme et le mensonge béat. Il parle donc d'une crise de l'autorité avec lucidité:

« On peut facilement se laisser leurrer et croire que tout va bien (…). Insensiblement nous avons été obligés de réduire nos actions ,de relâcher la discipline et nous pouvons de moins en moins contrôler nos agents » p.16

Si Hassan commande le meurtre de Djamila, une résistante. C'est un acte de purification dans les rangs. Malek s'y oppose, ose affronter son supérieur hiérarchique dans l'organisation. Cette dernière éclate de l'intérieur . Malek exige des arguments .Une désobéissance difficilement admise par Si hassan. L'organisation semble lui échapper ; il ne maîtrise plus sa discipline. Malek affiche de profondes dissensions qui remettent en cause les choix stratégiques de Si Hassan :

> *« On n'arrête pas de me désobéir, ces derniers temps. J'avais pourtant donné l'ordre de te taire la nouvelle. J'appréhendais tes colères, tes débordements, les explications qu'il faudra donner» p. 45*

La résistance est en difficulté dans *la malédiction* sous la pression de l'armée française ; elle vit ses pires moments à causes de la pénurie des armes et un manque de troupes. Nous retenons le témoignage d'un maquisard :

> *« Mon compagnon et moi avons pour mandat de réclamer auprès de nos dirigeants installés à Tunis plus d'armes et d'hommes. Nos maquis étouffent sous la pression de l'armée française » p. 156*

Le pôle du même éclate et ne s'érige plus dans l'unanimisme par l'entrée en action du harki, type de personnage allié de l'armée française. Quelle en est la représentation fictionnelle ?

Même si la catégorie des harkis forme une brèche dans le camp du même, elle sert à intégrer dans l'espace social les marginaux comme Tombéza. Il conçoit la fonction de harki comme un moyen d'exister au monde ;en effet le lieutenant Petit lui octroie une identité et un travail ; il devient responsable du camp de regroupement . Reconnu par sa communauté grâce à son pouvoir, il devient «M. Tombéza « (p. 133), on lui reconnaît enfin, grâce à l'acquisition du pouvoir, respect et considération :

« Les hommes que je croisais prenaient l'initiative de me saluer. Ils venaient aussi m'exposer leurs doléances» p.132

Même si le harki fait partie de la dissidence du camp du même, c'est ce même personnage qui fraternise avec un résistant : Tombéza ne le dénonce pas au lieutenant de la SAS ; il l'aide à quitter discrètement le camp de regroupement dont il a la responsabilité. En 1962, au moment du cessez le feu, c'est le même résistant qui surgit miraculeusement dans le lieu de détention où se trouve Tombéza pour l'aider à fuir vers la ville ; il lui sauve la vie compromise par les règlements de compte décidés contre les harkis. Tombéza est sauvé à son tour. La représentation du harki sort, de ce fait, du cadre de la stéréotypie du traître .La vision du harki s'installe dans un contre-discours.

? **Les purges au sein de la résistance**

La malédiction présente deux types de résistants aux valeurs et aux itinéraires complètement opposés : le père de Kader et Si Morice ; c'est encore un procédé pour renverser le schéma traditionnel d'un mouvement national uniformisé et nivelé. C'est encore la volonté d'inscrire l'écriture de la guerre dans un contre-discours .

L'organisations clandestine est confrontée aux difficultés de l'armement de ses troupes. Le texte insère des éléments appartenant au référent historique (F.L.N., Lénine, Nasser) et au référent spatial géopolitique (le Caire, Tanger). L'analepse du narrateur, en focalisation zéro, présente l'itinéraire du père de Kader, «fils d'un aristocrate » (p.72), «étudiant en sciences politiques » (p.73) , militant convaincu et inconditionnel de la cause nationale .Sa grande « fougue nationaliste » (p.73) lui vaut la représentation du F.L.N. au Caire .Il a pour mission d'obtenir de l'armement .Cependant Son activité militante n'intéresse point l' Égypte de Nasser qui conçoit ses relations avec le F.L.N. comme une affaire qui relève de la stricte sentimentalité ou de simples affinités ; le narrateur est sarcastique en établissant un écart entre sentimentalité et business :

« (…) Il comprit que la sympathie des épigones de Lénine à l'égard du F.L.N. ne devait pas être confondue avec la philanthropie, et qu'en matière d'armes les contrats se payaient rubis sur ongles »p.76

C'est grâce à l'aide d'un communiste juif, égyptien,(«H.C. ») qu'il peut accomplir sa mission par les moyens les plus détournés et les plus illicites ; la guerre ignore les limites du licite et de l'illicite .Le succès de son entreprise le conduit à Tanger:

« H.C. l'initia aux pratiques de la contrebande de matériels militaires . Ses succès lui valurent une mutation à Tanger» p. 76

Mais ce militant est assassiné. Il est victime d'une purge .Un corps jamais retrouvé. Disparition ou assassinat ? L'emploi de l'expression « on disait »marque la distance du narrateur. L'événement est maintenu dans le flou le plus total dans toute la fiction car plusieurs informations sont émises ; la narration conserve toute son épaisseur :

« Revenue (son épouse) au pays après l'indépendance, elle ne cessa de harceler de lettres et de demandes d'audience les principaux dirigeants réclamant la vérité sur la disparition de son époux qu'on disait assassiné par ses propres compagnons » p.77

Si Morice se situe à l'opposé du père de Kader. Il est le fils unique d'un féodal, un riche propriétaire terrien. Disposant de la fortune de son père , il mène une vie dissolue et aventurière comme étudiant en France. Il s'engage dans la résistance de façon subreptice et désinvolte car nullement préparé idéologiquement et politiquement .La résistance ne rassemble pas en son sein que des militants vertueux et à la moralité irréprochable :

« Ce fut dans un hôtel de Cannes que voulait visiter sa dernière conquête que si Morice apprit par la radio le déclenchement par le F.L.N. de la lutte armée. En

s'avisant qu'on avait fait le coup de feu sans lui, outré (…) et rentré au pays, il dévalisa le coffre paternel et rallia les maquisards » p.126

Il fait un long séjour dans les milieux de la résistance à l'étranger ; dans les maquis ,il est passeur d'armes sur le front du réseau électrifié, « la ligne Morice », aux frontières algériennes. Il raconte à ses amis, Kader, Saïd et Rabah, son récit ,longuement, comme pour soulager sa conscience. Il est souvent relayé par le narrateur. Son témoignage traverse une grande partie du roman .La parole de ce personnage, devenu alcoolique, déshérité, marginal dans la société post-coloniale, accuse, dénonce, incrimine beaucoup de gens. Encore une façon de démolir le discours guerrier triomphaliste et glorieux . Dans sa lucidité, il reconnaît les bavures commises au nom de la cause par ceux qui prétendent la défendre ; parmi elles, les purges, les liquidations physiques inexplicables dans les rangs de la résistance :

« Ce fut une horrible boucherie, les blessés furent achevé au couteau. Il s'agissait pourtant d'une troupe de compagnons ; pour quelle obscure raison avait-on décider de les éliminer ? » p. 128

? **D'autres dérives de la résistance**

Le témoignage de Si Morice recèle d'autres dérives au sein de la résistance . Donc de quoi désavouer la vision euphorique de la guerre .Nous citons quelques exemples :

-Si Morice a un discours lourdement accusateur à l'égard de ses anciens compagnons arrivés au pouvoir :pour eux, le meurtre est un acte entré dans la banalité des choses, il use de verbe de certitude(« savoir », « connaître ») :

« (…) Je sais des choses atterrantes sur les plus importants personnages de ce pays (…) Je connais bien mes anciens compagnons : pour un simple mot, ils assassinent (…) Je sais des choses plus lourdes à porter que le poids de la planète » p. 118

-Si Morice révèle les pratiques infâmes commises sur les cadavres : le commandement lui ordonne de dépouiller les cadavres des «couronnes d'or et de platine des dents des cadavres restés sur le champ de bataille, sans distinction de camp… »p. 127

- Après les purges ,ce sont les désertions qui affectent les rangs de la résistance :
« Après ce massacre , de nombreux combattants désertèrent ou se rendirent à l'armée française» p. 128

-Si Morice atteste que la résistance à ses « pontes », ses dignitaires qui réclament des soins et une attention toute spéciale :

« Un jour (…), on est venu me prévenir que je devais me prépare à frayer une voie à deux importants personnages.(…). Je compris que nos pontes voulaient se tailler afin de rejoindre les cieux les plus cléments du pays voisin » p. 152

-L'absence de coordination entre les maquisards et les responsables installés à l'extérieur s'exprime dans un questionnement traduisant le désarroi des combattants à l'intérieur du territoire :

«(…)Je sais que la Chine nous a offert des engins capables de faire sauter la ligne (Morice). Où sont-ils stockés ?Qu'attend-on pour nous les livrer ? « p.156

Le narrateur souligne la présence de fanatiques religieux et extrémistes au front ; c'est le cas du responsable de la Katiba de Si Morice .Il n'admet pas la désinvolture et l'indifférence du soldat *(« sa réputation sulfureuse le précédait » p.127)* à l'égard du fait religieux :

« Son premier responsable de katiba était un fanatique religieux qui, en rejoignant la montagne, prétendait relever le vert étendard du prophète en pourfendant les

infidèles (…) . Le bigot envisageait sérieusement de faire égorger le mécréant » p. 126/127

Si Morice tient bien un contre-discours sur la guerre dans le pôle du même à travers les dérives et les débordements énoncés. Lui même est un marginal qui arrive très subrepticement sur les lignes du front.

La résistance accueille aussi bien L'intellectuel que le marginal ; chacun selon son itinéraire : l' universitaire (père de Kader) et le personnage en rupture de ban et dissolu (Si Morice)

? **La guerre sous l'œil de la dérision**

Dans *la Malédiction*, la narration prend le ton de la dérision, du sarcasme, et c'est une autre vision qui rejoint le contre-discours sur la guerre. En effet, ce « cisailleur de barbelés » sur le réseau électrifié de la ligne Morice, se délecte à jouer à la guerre .Hautement perfectionné, le barrage s'embrase très vite en donnant l'alerte. son jeu avec la ligne électrifiée se transforme en une pétarade spectaculaire, une attraction qu'il prend plaisir à provoquer pour la jouissance et le spectacle car c'est toute l'armada des armes de l'ennemi qui entre en action .Le personnage reconnaît:

« Le réseau barbelé était d'une diabolique perfection. Il se montrait sensible à la traversée d'un lièvre fuyant un prédateur. Au moindre frisson, les canons électroniques entraient en fureur tandis que s'envolaient les hélicoptères et que se mettent en marche la draisine blindée. C'était un vrai régal. Je me suis beaucoup amusé » p. 150

Dans l'exemple suivant ,il pousse son témoignage jusqu'à l'humour noire ; l'événement est complètement dédramatisé et prend un ton badin :

« Il m'arrivais souvent de provoquer l'apocalypse juste pour pouvoir lire l'heure à ma montre» p. 150

Si Morice prend du plaisir à raconter ses frasques et ses beuveries en plein maquis. La guerre est vécue dans la marginalité , dans l'écart .Il ne s'est guère empêché de boire , de prendre du « kif » , de vivre une aventure amoureuse avec Jo ;elle le rejoint dans son repère :

« Afin de passer inaperçue, Jo s'était affublée d'une tenue d'homme. Dès qu'elle eut ôté son turban … » p. 159

La dérision de la guerre s'intègre dans le champ énonciatif du contre-discours.

? **Le pôle du colonisateur : les divergences idéologiques**

Le pôle du colonisateur inscrit toutes les violences que peut engendrer un état d'occupation et de guerre contre un peuple :bombardements, tortures, exactions, emprisonnement, massacres, viols, traîtrise, rafles, perquisitions ;tous ces faits inhérents à la guerre traversent les romans mimouniens. Mais une autre stratégie tente de creuser l'écart. Comment ? à travers la représentation significative de l'armée française qui apporte un regard autre par rapport aux écrits qui la montre dans une logique uniquement de violence et de débâcle. En fait, c'est la teneur du discours des personnages, des militaires engagés sur le terrain des violences , qui capte l'attention du lecteur. Ce sont des divisions, des clivages, des dissensions internes de nature idéologique qui partagent l' opinion à l'intérieur de ses rangs.

Nous avons déjà analysé au niveau du système des personnages les oppositions qui signifient le commandant Etienne et le jeune capitaine, spécialiste dans la guérilla urbaine, dans *le printemps n'en sera que plus beau.* Ils représentent deux générations et deux écoles totalement différentes. Le commandant est homme d'expérience ,combattant de la «guerre d'Indochine » (p. 8) et le jeune officier est sorti des grandes écoles militaires. Des divergences et des conceptions de la guerres qui ne les rapprochent point. Mais il faudrait souligner que dans la narration , la relations des personnages n'est pas conflictuelles ; leur différence n'influe en rien sur

les objectifs tactiques dont le but est l'anéantissement de l'organisation des résistants algériens. Les décisions sont discutées et se font dans la concertation ; l'autorité hiérarchique est mise entre parenthèses, c'est ce qui fait la force du pôle de l' Autre par rapport à celui du colonisé :

«- Pensez-vous que nous soyons en mesure de mener cette opération avec quelques chances de succès ?

- Je vous montrerai les plans que j'ai préparé à ce sujet. Nous avons de précieux atouts entre nos mains. Nous pourrons réussir si nous savons les utiliser . »p.13

Dans *une Paix à vivre*, il semble bien qu'il y ait un discours historique novateur sur la guerre d'Algérie .Dans le camp de l'Autre, il n'y a pas toujours l'unanimité autour des idéaux de la guerre. Le regard se fait dans le contraste. L'homogénéité dans le pôle de l' Autre n'existe pas. en effet, la narration s'attarde sur les Français qui contestent la guerre dans leurs actions et leurs discours. Ce type de personnage est redondant : Jean, Melle Swamm(impliquée par pur hasard dans la guerre aux côtés de Jean) et le Dr Lambert. Ce pôle éclate faisant surgir une force française contestataire, et donc solidaire du camp algérien .

Cette discordance est incarnée par Jean qui joue le rôle d'un agent de liaison dans le transport des médicaments destinés à l'infirmerie du front (des vaccins anti-choléra). Son engagement dans l'activité révolutionnaire est soutenue par un très long discours idéologique anti-colonialiste. Le récepteur en est Melle Swamm, professeur de philosophie à l' école normale qui l'héberge chez elle car recherché par la police. « Une leçon d'histoire » qui dénonce les mensonges des politiciens français. Les soulèvements au « Vietnam », en « Indonésie », en « Égypte » , en « Tunisie », au « Maroc » et en « Algérie » ne sont pas une lubie de gens illuminés ni un terrorisme marginal ; ce ne sont pas le fait d'« une bandes de rebelles sans foi ni loi » (p.23) mais des guerres de libération nationale contre « les pays de l' Occident impérialiste »(p.23) :

« Les hommes politiques sont passés maîtres dans l'art des mises en scène sophistiquées, dans l'affirmation de contre-vérités. » p. 23

Il dénonce les exactions de l'armée coloniale et surtout la torture; l'emploi du pronom pluriel «nous » indique l'intégration du personnage dans les structures de lutte et son adhésion totale à son énoncé :

> *« J'ai trouvé notre organisation démantelée et tous nos amis arrêtés ou disparus. Sans doute l'un d'eux ,sous la torture ,aura livré mon nom et l'endroit où je me trouvais .(…) La torture est une chose terrible. C'est une infamie, une négation de la valeur humaine »p.25*

Les deux personnages sont arrêtés, emprisonnés ; Jean ,le rebelle, est atrocement torturé. Melle Swamm, « fille d'un colonel de la gendarmerie, au bout de son parcours, livrée à la répression, transportée d'un lieu de détention à un autre, elle dénonce la torture comme un acte d'une grande barbarie ; elle rejoint le discours de son compagnon qu'elle rencontre et retrouve , par hasard, sur son lieu de détention , comme un indicateur « cagoulé » :

> *« Qu'ont-il fait de lui ?murmura-t-elle. Comment peut-on laisser ces hommes donner ainsi libre cours à leur folie meurtrière ? Sur ces hommes vils je veux jeter l'anathème» p.27*

Le Dr Lambert a un parcours différent mais s'affirme également dans l'opposition. Dans une rencontre avec Dili, il lui livre son expérience de la guerre vécue dans la campagne algérienne. Affecté en tant que médecin à la « Section administrative spécialisée » (S.A.S.,(p166), dans « un petit douar de paysans » (p.166),il vit la guerre sous un angle social car en contact avec la population ;son témoignage s'attache à afficher la fonction paradoxale de son institution, la S.A .S. : elle propose une aide sociale mais effectue également un travail militaire d'agression ; en somme, il s'agit de réprimer et de soutenir, deux actions contradictoires ; le côté irrationnel de la guerre :

« Imaginez-vous une garnison de soldats devant se charger d'administrer une région , de délivrer des pièces d'état civil, de trancher des conflits , de soigner la population indigente, de fournir une aide alimentaire aux nécessiteux, mais en même temps de contrôler, de réprimer et de détruire. Quelle aberration ! » p. 166

Les voix de Jean et du Dr Lambert sont la rencontre de deux discours qui reconnaissent la solidarité, la fraternité , la tolérance qui priment dans les relations intra-communautaires en Algérie.(Cette même relation, au delà des conflits humains, qui lie, paradoxalement, un harki et un résistant) Chacun témoigne de son expérience personnelle.

Le texte développe le discours élargit ,la notion de solidarité qui peut unir les hommes en dehors de l'appartenance communautaire. Ainsi, Jean ,un pied noir, sa vie n'est que partage avec les « Arabes » ; c'est ce qu'il déclare à Melle Swamm ; son énonciation n'est qu'une suite d'arguments pris dans le réel justifiant son engagement pour la cause algérienne:

« (…) Ces Arabes (…) ,nous sommes nés sous le même soleil, avons usé nos fonds de culottes dans les mêmes rues ,comme nous avons partagé nos jeux et nos querelles. Les mêmes rêves et les mêmes amours ont fait battre nos cœurs d'adolescents. Il se trouve simplement que je me nomme Jean et qu'il s'appelle Mohamed. Différence insignifiante. Face à d'autres Arabes, pour me défendre, mes amis se sont rangés à mes côtés, comme j'ai brandi le poing contre les Français pour prêter main forte à mes compagnons » p.24

Le discours se fait témoin d'une grande leçon d'humanisme et de coexistence pacifique entre les communautés.

De retour au douar, après l'indépendance, pour y exercer sa fonction de médecin ,le Dr Lambert est particulièrement fasciné par la chaleur humaine , la convivialité franche, l'amitié simple de la population qui l'accueille et l'adopte de nouveau :

« J’ai retrouvé les paysans que je soignais autrefois. Ils m’ont accueilli avec un sourire et une franche poignée de mains (…). Le plus simplement possible ,comme on accueille un vieil ami de retour» p.170

Cette relation fraternelle continue bien après les conflits et la conjoncture historique. Le discours des personnages est empreint d’humanisme, de fraternité.

Dans Tombéza, plusieurs personnages manifestent leurs divergences dans leur discours; c’est une façon encore de montrer le manque d’homogénéité de l’opinion .Le roman semble nous apporter une nouvelle vision de l’armée colonialiste, un discours marqué par une certaine originalité. Une réalité peu ordinaire car non stéréotypée est révélée au lecteur: nous ne voyons pas de super-héros diaboliques planifiant de grandes batailles mais simplement des militaires qui appréhendent chacun la guerre dans la colonie selon ses convictions et ses opinions politiques personnelles; il n’y a pas de héros épiques bravant la mort. Certes, la guerre est présente dans le texte avec la S.A.S, le couvre feu, les camps de regroupement, les harkis, les rafles et contrôles, les bombardements au napalm..., mais dans ce contexte sont mis en avant les militaires français qui bien souvent ne voient pas le sens et l’utilité de leur engagement ; ainsi, l’aspirant Martin, « ancien étudiant gauchiste en science politique »,qui accepte mal son rôle et il est contre la guerre; il nous livre ses pensées :

« chienne de guerre, cette gangrène qui nous pourrira tous, insensiblement mais inéluctablement » (p.123)

Le lieutenant Petit n’est pas davantage convaincu par son rôle de guerrier ; Au physique agréable, il ne compte plus ses conquêtes féminines, ses aventures galantes qui trompent l’ennui dans un paysage où il se trouve complètement dépaysé:

« C'est un moyen pense-t-il, susceptible de briser un court instant de monotonie d'une existence qui s'enlisait dans un ennui inextinguible » (p.123)

Le capitaine commandant de la S.A.S n'adopte pas un comportement différent ; Voici ce que nous apprend le texte :

« Dés son arrivée le capitaine commandant de la SAS adepte fou le cheval et d'équitation convoque son lieutenant pour lui expliquer qu'il avait l'intention de faire de son poste une sinécure en se déchargeant de tout sur son adjoint » (p.128)

? **la représentation diversifiée du conquérant**

La présence de l' Autre, le Français, est largement répandue dans les romans de Mimouni. Le conteur dans *l'honneur de la tribu* use de plusieurs qualifiants dont l'optique est discursive pour désigner l'occupant :« des guerriers»(p.42), «les vents cruels de l'adversité » (p.126), « l'envahisseur »(p.130),«le joug infidèle »(p.134), «les roumis » (p.140).Le lecteur se rend compte que le texte de Mimouni ne se contente pas de reproduire exclusivement l'Autre selon le stéréotype de la force conquérante et guerrière. Il rompt de ce fait avec le monologisme réducteur des clichés dans l'écriture de la guerre. Ainsi, nous établissons notre analyse autour des points suivants :la puissance technologique du conquérant, la représentation du colon et l'espace de la métropole.

? **La puissance technologique du conquérant**

C'est une image du vieux conteur dans *l'honneur de la tribu* qui fait référence à la puissance technologique de l'envahisseur français qui maîtrise « l'art de faire fondre le cuivre et le plomb »(p.38) mais aussi «les métaux les plus durs » (p.38). Cette image suggère les progrès d'une civilisation matérialiste , celle de « l'homme maître et possesseur de la nature. », celle de la révolution industrielle de l'occident .L'Autre forge les instruments de son expansion dans le monde et son hégémonie sur les peuples en rendant « ses armées invincibles » (p.42) .Omar El Mabrouk , méprisant et ironique à l'égard de sa communauté, dans un discourt direct, lui rappelle

la force écrasante de la puissance colonisatrice ; son discours métaphorique se fait en comparatives de supériorité ; « blindés » et « avions » sont les indices concrets de la puissance industrielle ; c'est l'homme bien plus fort que la nature, « les guêpes » et leurs « ruches » :

« Vous a-t-on vu, ô mes preux, prendre les armes contre le colonisateur et affronter ses régiments plus nombreux que les alvéoles d'une ruche, ses blindés têtus en leur charge, ses avions plus furieux qu'une guêpe dérangée ? » p.165

? **La représentation du colon**

Le colon, le représentant de la population civile, apparaît sous les traits d'un travailleur infatigable de la terre, d'un bâtisseur de sa fortune. Cette configuration tente d'échapper encore une fois à un colon uniquement oppresseur, raciste, violent, spoliateur et haineux. Le discours met en lumière les valeurs de l'effort et du travail dans la prospérité et l'accumulation des richesses. Cette communauté est représentée par des personnages tels que Bijet, Bénéjean, Benoît, propriétaires fonciers dans *Tombéza*. Cette typologie sociale récurrente du même personnage reflète une intention discursive très marquée. C'est ainsi que ces agriculteurs se trouvent valorisés dans le roman par leur travail; Ils investissent un capital inestimable: celui du labeur et du génie humains, des capacités de travail concurrentielles et acharnées .Ces petits propriétaires, devenus grands, ont travaillé des terres les plus incultes et les plus ingrates. L'expression de la durée, emphatique (quarante ans), traduit comme une sorte de sacralisation du travail et de l'amour la terre :

« Il (Benoît) eut brusquement conscience qu'il avait passé toute son existence a trimé sans relâche vingt ans à déraciner ces plants de palmiers nains et enfin les terres bonifiées, mises en valeur, vingt autres années à tout régenter dans ces domaines » (p.113)

Bijet et Bénéjean rivalisent pour produire plus et mieux ; les mêmes procédés sont repris : expression de la durée sous une forme emphatique et le comparatif de supériorité pour écrire la persévérance et l'opiniâtreté qu'ils investissent dans le travail de leurs terres :

« Ils étaient de la même race, celle dont l'acharnement au travail soutenait les empires, levés à l'aube jamais de retour avant la nuit tombée, trimant plus fort que le premier ouvrier agricole et puis plus tard, la petite aisance venue, aucun relâchement ni repos, ni vacances, volontaires et obstinés » (p.130)

Certes, nous rencontrons dans le roman l'image du colon exploiteur, oppresseur du peuple dominé mais sa configuration est aussi celle d'un homme qui bâtit sa prospérité par la force de ses bras avant tout et ses sacrifices continuels.

Le message est de taille: le travail seul est producteur de richesses à travers le regard porté sur le colon. Au plan du discours, il y a comme une sorte de dépolitisation du regard pour mieux valoriser l'effort et le travail humains dans l'acquisition des richesses.

? **L'espace de la métropole**

L'honneur de la tribu apporte une esquisse rapide de la métropole. Elle s'affiche dans le discours de Georgeaud , « lui qui avait passé vingt ans à Paris » (p.15) ;embrigadé dans l'armée française durant la première guerre mondiale, il est démobilisé à la libération pour travailler « dans une entreprise de construction , chez Georgeaud et Fils » (p.20). Quelle lecture de cette représentation ?

Revenu de son exil du « pays de la frénésie » (p.15), le personnage témoigne « qu'ils (les Français) avaient fabriqué à profusion le fer et l'acier » (p16) ; il reconnaît aussi leur ardeur au travail, et leur acharnement dans de la reconstruction de leur pays après les dévastations de la guerre. (le texte réexploite la même idée qui prévaut pour le colon) Il note la construction de structures monumentales ,colossales ;cette idée se matérialise dans une phrase qui se fait généreuse ,comme pour traduire l'effort inlassable et continu , à travers la succession de subordonnées de conséquence marquant la démesure par l'emploi d'adjectifs à valeur emphatique ou superlative :

« (…) Les vertus d'ambition et de patience de ses habitants qui osaient entreprendre la construction d'édifices si solides qu'ils les destinaient à durer au-delà du temps, si énormes qu'ils savaient ne pouvoir les achever à vie d'homme, qui s'étaient engagés à creuser sous la ville des galeries si vastes qu'y circulaient des trains entiers… »p. 16

Même si l'écriture de l'Histoire s'inscrit dans un débat contradictoire, même si elle est l'enjeu d'un discours et d'un contre discours, même si ses approches se diversifient dans le texte romanesque, il est certains qu'elle représente un moyen privilégié pour les écrivains maghrébins afin d'intégrer une parole sur leur espace identitaire et leur enracinement. C'est d'autant plus légitime que le Maghrébin a été privé de ses repères identitaires ,de sa mémoire par le colonialisme. L'idéologie du discours colonial ,défendu par les courants littéraires exotique et algérianiste, réduit les maghrébins à des populations de barbares, de sauvages, de primitifs. Des gens qui sont maintenus hors de l' Histoire et confinés dans des espaces géographiques pittoresques et fascinants .La quête identitaire et celle du passé est un réel souci pour s'affirmer à travers la fiction en tant que « sujet » du discours sur sa propre Histoire ; intégrée dans l'univers romanesque, elle ressort comme élément hétérogène qui manifeste la rencontre avec la mémoire et les origines dans le texte moderne maghrébin :

« Le Maghreb ne fait-il pas partie de ces pays classés «sans histoire », « sans civilisation », nourri seulement des histoires et des civilisations des autres. Le Maghreb n'est-il pas le grand refoulé des histoires et des civilisations du monde ? Comment transformer « ce manque à être » dans l' histoire ,cette absence du sujet maghrébin dans les histoires et les civilisations qui ont emprunté son territoire, ses hommes, son esprit et sa faculté à déployer et à faire passer des savoirs ?

L'écrivain maghrébin sent que son heure est venue de se positionner entant que sujet » [194]

Donc tout se résumerait, pour l'écriture maghrébine, à une tentative de rappropriation de l'Histoire et du passé dans des récits mémoratifs pour mieux dire son être au monde et en tant que sujet de son propre discours.

2- D'autres voix ,un autre imaginaire

D'autres voix ,un autre imaginaire, ce sont toutes les formes permettant de fragmenter, de fissurer le texte en donnant la parole aux personnages .Hétérogénéité[195] des formes dans le discours des protagonistes que nous envisageons dans l'analyse des axes suivants : l'humour et l'ironie. Ce sont autant de voix qu'il faut questionner car elles investissent amplement le texte mimounien ; elles troublent sa linéarité et propagent un discours. Nous considérons trois procédés :

- L'humour et l'ironie :un clin d'œil au lecteur
- L'intertexte de l'oralité ou la transgression de la norme

Ces procédés représentent une pulvérisation des voix et autant de discours assumés par les personnages. Ils densifient la lecture de l'œuvre.

---

[194] B. Chikhi, Maghreb en textes , op. cité, 1996 .Il nous semble intéressant de joindre un extrait de A. Meddeb proposé par Beïda Chikhi dans le cadre de cette problématique du Je maghrébin dans l'écriture de la mémoire :

« L' exil, l'extrême modernité nous pousse à redécouvrir l'archaïsme du Maghreb ,à jouir de sa culture populaire, corps et signes, à goûter jusqu'à l'extase l'âpre brûlure du désert, à retourner au Maghreb les jeux dessillés pour y combler un manque. Tandis que notre généalogie culturelle nous ramène à saisir l'intimité du grand corpus de l'écriture arabe, à y déceler les traces de l'inscription et le procès de l'effacement à s'en servir pour enrichir des problématiques modernes , dire à deux qui fréquentent le Maghreb que territorialité ne se réduit pas aux seuls corps et paysages. »

[195] D. Maingueneau , dans « nouvelles tendances en analyse du discours », éd. Hachette, 1987, définit le concept « d'hétérogénéité montrée » : (…) porte sur les manifestations explicites, repérables d'une diversité de source d'énonciation. » ,p.53

2.1. L'humour et l'ironie : un clin d'œil au lecteur

L'humour et l'ironie dont deux modalités de l'énonciation de la pensée dans l'analyse du discours. Dans l'œuvre de Mimouni, si *une paix à vivre* est saturé par l'humour, *le fleuve détourné, l'honneur de la tribu ,une peine à vivre et la malédiction* accordent une place appréciable à l'ironie .Pourquoi ? Parce que nous pouvons remarquer que dans *une paix à vivre* la fiction ne relève pas du tragique ; c'est l'histoire d'une bande de copains désinvoltes et joyeux ,aux ambitions et aux rêves innocents, qui viennent à la vie ; parce que dans les autres romans cités l'histoire affiche le désenchantement , la désintégration d'une société en crise. Le ton se fait plus dur ,plus cruel car plus critique et plus subversif. C'est un grand tournant ou une rupture dans l' écriture de Mimouni. L'humour et l'ironie exercent des relations complexes entre les locuteur/énoncé/allocutaire. Dans le cas de la fiction ,la corrélation impliquée se situe entre les narrateur/personnage/lecteur et les énoncés. Qui sont les agents énonciateurs de l'humour et de l'ironie ? Quelles formes empruntent-ils ? Quelle en est la fonction ?

? **L'humour**

Il est bien difficile de distinguer humour et ironie car souvent ces deux procédés discursifs sont indissociables. Pour éviter tout écueil, nous nous conformons à une définition du dictionnaire pour repérer ou déceler la teneur humoristique des énoncés en contexte:

> *« forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité (même désagréable) de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites »*[196]

L'humour ,s'il est plaisant, il débarrasse le roman de son ton solennel et grave. L'humour nous rapproche d'un état de jovialité et d'enjouement. . Il est perçu comme inoffensif et moins agressif que l'ironie :

« Max Jacob rejette l'ironie en raison de sa violence : [« Pas d'ironie ! Elle vous dessèche et dessèche la victime ; l'humour est bien différent : c'est une étincelle qui voile vos émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse. L'humour est le gai résultat

[196] Micro-Robert ,dictionnaire du Français primordial, Paris, 1986, p. 535

de plusieurs pensées ennuyeuses : il est souvent la preuve de la grandeur. L' humour est attendri et charmant »] »[197]

Le discours humoristique se joue des personnages pour amuser le récepteur. Sa part est importante dans le décryptage de cette forme de l'écriture qui s'adresse à lui.

? **l'humour du narrateur**

Le mot et la finesse d'esprit sont très fréquents dans le second roman de R.Mimouni, *une paix à vivre* .

Dans le texte, l'humour inscrit la parole du narrateur en contexte , sa relation aux autres personnages. Cela peut-être également celle d'un personnage à un autre. Dans son fonctionnement, il est indéniable que l'humour est un discours qui fonctionne comme un clin d'œil adressé au lecteur qui doit mesurer, lire ou décrypter le sens du ton badin ou amusé dans le discours du narrateur.

Le narrateur ne se départit pas de son esprit folâtre et enjoué à l'égard de la bande d'adolescents vivant à l'internat. Par quels procédés se traduit l' humour ?

Au seuil du roman , le ton humoristique est annoncé par la description du «paysan endimanché descendu dans la ville » avec « l'énorme turban qui lui grossissait la tête et le beau burnous blanc qui gardait encore les plis du rangement.»(p. 5).Cette image est un cliché courant dans le théâtre populaire ou les sketches télévisuels algériens, et qui veut que l'on s'amuse au dépend du paysan complètement dépaysé dans la cité au travers d' un « look » vestimentaire qui tranche avec celui du citadin. Il faut faire rire le spectateur.

Cet incipit place le roman dans une situation d'humour qui ne sera désavoué à aucun moment, même si l'humour fait bon ménage avec l'ironie par moment. Le narrateur développe cette tendance à la plaisanterie vis à vis d'autres personnages. Par rapport à un professeur, Melle Swamm et autour de son apparence. L'humour se constitue dans le contraste qui se dessine entre une double image du personnage : celle de loin qui est d'une grande séduction et celle de près qui déçoit « son monde », c'est-à-dire ses jeunes élèves. Il se crée une sorte de disjonction entre un

---

[197] P Schoentjes, poétique de l'ironie, éd. Du Seuil, 2001, p.137

paraître et un être, le virtuel et le réel amplement décrits et s'articulant autour du connecteur d'opposition «mais » ; le personnage se transforme en «décor » plutôt désagréable, la phrase prend de la longueur comme pour dire le sens d'une déception ou d'une monotonie :

> *« On avait l'impression que mademoiselle Swamm cultivait l'art de tromper son monde. A plusieurs titres .Par son état de demoiselle d'abord, par son doux prénom d' Évelyne ensuite, et enfin par une silhouette de nature à damner tous les saints. Combien de cœurs d'étudiants novices avaient palpité devant la magnifique vision, quand elle apparaissait là-bas, au fond du couloir ,à contre jour. Mais de près, le décor changeait de tout au tout. On avait plus devant soi qu'un sévère professeur, d'age respectable, au visage plutôt ingrat , parcouru de rides … » p. 17*

La situation humoristique se situe dans une relation hyperbolique entre « infirmerie » et « paradis » ;pour les élèves qui veulent se soustraire aux contraintes de la classe , l'infirmerie devient un espace édénique mais infranchissable :

> *« Les élèves considéraient cet endroit comme le paradis terrestre, mais héla comme lui inaccessible. Le refuge fournissait l'indiscutable dispense d'un cours fastidieux… »p.90*

En réalité, dans cet espace paradisiaque , trône l'affriolante infirmière,« une jolie tête rousse » (p.89), concrètement plus aguichante que Melle Swamm. L'infirmerie se transforme en « domaine », l'infirmière en «gardienne » ; ce glissement rend le lieu infranchissable; l'infirmière nourrit les fantasmes les plus fous des adolescents. Le lieu ne peut être un abri accueillant que pour ceux qui excellent dans l'art de ruser, et il sont très peu nombreux :

> *« Il (« le refuge ») permettait surtout la rencontre avec l'affolante infirmière. Mais la belle gardienne tenait les portes de son domaines systématiquement closes, ne consentant à les ouvrir qu'en faveur de rares initiés… »p.90*

Ces adolescents ont la conviction d' avoir accès aux extases d'un paradis artificiel : *« …En faveur de rares initiés , qui revenaient de leur séjour éblouis … » p.90*

L'humour se dessine dans autre exemple .Le narrateur fait le récit de Kaous, l'enfant le plus terrible et le plus actif du groupe, qui échoue dans sa tentative de se faire soigner par la belle infirmière et de découvrir le paradis terrestre; mauvais comédien ,ce malade imaginaire se fait facilement repérer par une professionnelle grâce à « ses jolis yeux » au regard perspicace ; « les douces mains » restent impassibles :

> *« Kaouas fut parmi les premiers à se porter malade (…). Mais il lui fallut déchanter. Les jolis yeux ne furent pas dupes du long énoncé d'imaginaires douleurs et les douces mains restèrent posés sur la table » p. 91*

Le ton badin peut s'inscrire dans la juxtaposition de deux situations en relation d'opposition car l'enjeu réside dans la nature de l'action à entreprendre . Dans une première situation, nous voyons les garçons plus prompts à se rendre dans un lycée de filles pour expliquer le projet de création d'une « union nationale de lycéens et de collégiens » ; (p.135). Point de volontaires pour les lycées de garçons ; c'est un problème stratégique épineux pour les initiateurs du projet :

> *« Mais on se rendit compte que si les élèves se bousculaient pour proposer leur candidature pour aller contacter les lycées de filles, on ne trouvait aucun volontaire pour les lycées de garçons » p.135/136*

A l'école normale de filles , le narrateur continue à s'amuser au dépend des adolescents à travers une seconde situation narrative : ils procèdent à une campagne de sensibilisation de normaliennes en vue de créer l'union nationale des lycéens. La directrice réticente accède difficilement à leur demande car leur présence au milieu des filles est comparée à l'introduction « des loups dans sa bergerie ». Le narrateur , lui, les compare , à la « brigade d' Eliot Ness », la

célèbre série policière télévisuelle, «les incorruptibles », très cotée auprès des téléspectateurs dans la décennie 1970. Seulement E. Ness, très coriace, luttait contre la corruption aux États – Unis. Cette fracture de la situation produit une situation humoristique. Bien qu'indésirables, les lycéens viennent en conquérants, très sûrs de séduire les filles :

« La délégation qui arriva à l'école de filles ressemble à la brigade d' Eliot Ness débarquant dans une distillerie clandestine de Chicago »p. 141

Le narrateur s'arrête sur la jubilation ou l'hilarité , attitude comique de Lahmou , le plus convaincu du pouvoir de son charme :

« Lahmou caracolait en tête, la poitrine gonflée, le sourire ravageur » p. 141

L'humour tourne à la dérision ou à la mauvaise plaisanterie : la salle de conférences est vide.

? **L'humour des personnages**

Les personnages exercent également ce pouvoir de l'humour pour signifier leurs relations à d'autre personnages de la diégèse dans *une paix à vivre* .

Une remarque du surveillant Aït à l'adresse de Kaouas, en étude du soir lui signifie qu'il perd son temps , que Djabri, le nouvel élève, n'a point besoin de son discours ; l'humour et le sarcasme réducteur se confondent :

« Aït surgit brusquement dans la salle.
« - Kaouas, retourne à ta place. Tu ferais mieux d'apprendre ta leçon au lieu de la faire au nouveau » p.15

Un exemple d'humour profond car philosophique se dégage dans *le fleuve détourné* ; il se fait dans un langage trivial et montre l'incohérence du comportement humain ; le discours est assumé par Vingt cinq et se fait dans la provocation et le renversement des valeurs :

« L'homme est le plus stupide des animaux de la terre (…) .Avez-vous remarquer le soin que met l'homme à montrer son visage et à cacher son cul , alors qu'il devrait faire l'inverse ? » p. 198

Saïd, dans *la malédiction*, le rebelle, le marginal , n'hésite pas à afficher son humour dans ses relations à d'autres personnages . Le ton en est badin et espiègle .C'est Rabah, le déserteur, qui en fait les frais ; son portrait de fugitif crée le contraste dans le discours de Saïd .L'humour se base sur la méprise que crée un registre de langue opérant selon les excès d'un écart : « Paris, ville lumière » et « effroi, terroristes ». Saïd est à l'aéroport international d' Alger pour accueillir Kader qui revient de Paris. Saïd suggère à Rabah, son auto-stoppeur et déserteur, de l'attendre dans le camion :

« - Toi, tu restes ici. Ton apparition jetterait l'effroi parmi les minettes qui nous reviennent de Paris, l'esprit encore ébloui par la Ville lumière. ; Elle risquerait de croire que des terroristes ont pris le contrôle de l'aérogare» p. 59

Saïd a un comportement provocateur à l'égard de l'autorité ;il méprise la loi , l'ordre et ses représentants. A l'aéroport, il est provocateur et espiègle face à un policier qui règle le stationnement des engins ; l'humour se place dans la moquerie de Saïd :

« - Tu ne peux pas stationner ici.

- *Je suis en service. J'ai des colis à charger…*

Offrant un dos impavide aux protestations du policier, Saïd pénétra dans le hall grouillant.

- *Il pourra toujours essayer de me placer un sabot, s'il trouve un de taille suffisante, ricana le camionneur » p. 59*

L'humour est donc essentiellement un comique de situations .

? **L'ironie**

Considéré comme un mode privilégié de l'écriture romanesque ,ce procédé rhétorique commence à se développer dans la fiction au XX siècle.[198]

Dans l'ironie , le ton se fait plus dur et la voix critique plus sévère. Pour le dictionnaire , elle est une « moquerie » :

« Manière de se moquer (de qqn. ou de qqch.) en disant le contraire de ce qu'on veut exprimer »[199]

La critique littéraire juge du procédé discursif dans sa « cruauté » et le condamne au nom de la bienséance morale :

« L'ironie, assurément , est bien trop moral pour être vraiment artiste, comme elle est trop cruelle pour être vraiment comique »[200]

C'est la relation que privilégie d'entretenir le narrateur/personnages avec d'autres personnages, ou un événement .Elle a également un aspect « ludique » orienté vers le lecteur[201] .L'ironie relève d'un travail de déchiffrement du lecteur concerné par le procès énonciatif ; il se doit de la percer et d'en cerner les formes .[202]Parfois, ironie et humour peuvent s'associer dans le discours. Il est difficile de les démêler ,et toute la difficulté de les isoler, les décrypter revient à l'intervention du lecteur.

---

[198] J. Gardes-Tamine, dans « La stylistique », éd. Armand Collin, coll. Cursus, 1997 note l'utilisation de l'ironie dans le roman au XXème siècle : « Dans le roman du XXème siècle , il est fréquent que l'attention du lecteur soit explicitement attirée , comme déjà dans *Jacques le Fataliste* de Diderot… », p.55

[199] Micro Robert, op cité, p.580

[200] V. Jankélévitch, l'ironie, éd. Flammarion, 1964 p.11

[201] D. Maingueneau, dans les « Nouvelles tendances en analyse du discours », évoque la dimension « ludique » de l'ironie : « Il convient de ne jamais perdre de vue que l'ironie est un geste tourné vers un destinataire et non une activité ludique désintéressée. »p. 71, éd. Hachette, 1987,

[202] Dj. E. Benabbou, dans « analyse de l'ironie, dans la ceinture de l'ogresse de R. Mimouni », montre les difficultés pour accéder au sens véhiculé par l'ironie : « La signification de l'ironie n'est jamais « patente ». Elle est plutôt latente pour reprendre l'expression de B. Alleman. Le sens n'est jamais donné de prime abord. Le lecteur s'astreint à un travail d'investigation continu et rigoureux. Certes les signaux peuvent lui être adressés, de temps à autre, mais s'il veut accéder pleinement à la signification, il doit sans cesse interroger le texte. », Mémoire de Magister, 200/2001, Université d' Oran, p.165

L’ironie émerge dans plusieurs romans ;elle s’organise autour de deux types de relations à l’intérieur de le fiction :Narrateur/personnage, Personnage/personnage.

- Le narrateur ironise sur le discours dominant

La déclaration de l’ Administration[203] :le narrateur mentionne dans, *le fleuve détourné,* l’écart qui se creuse entre la notion de « volontariat » et celle de « norme » ou d’ « institution »dans le discours de l’ Administration autour de la construction de « latrines » sur le camp ; deux notions qui s’excluent ; comment peut-on institutionnaliser le volontariat comme méthode de gestion ?

> *« Il (l’écrivain) a même proposé une action de volontariat populaire pour construire des latrines .L’administration ,qui cherche depuis longtemps le moyen de nous normaliser, a applaudi à cette initiative et accepté de nous fournir les outils de travail à condition d’institutionnaliser l’action » p.11*

Le discours de l’Administration est placé sous un regard sarcastique :la solution à « la grève des poules »se trouve dans l’importation des œufs . Les arguments proposés pour une telle entreprise s’appuient sur des éléments incongrus ; au delà de l’élément fantastique, l’ironie tend à montrer l’inconsistance et la faillite d’une politique ou d’une gestion des problèmes :

> *« Au fond affirme-elle, cette grève est une bonne chose, et notre situation sanitaire ne pourra que s’en trouver améliorer, car il est démontré que le œufs importés sont de meilleure qualité que les œufs nationaux» p.37*

- Le discours ironique du personnage autour d’un fait :

[203] J. Gardes-Tamine, dans « La stylistique », éd. Armand Collin, coll. Cursus, 1997, explique la relation ironique qui s’établit entre narrateur/personnage ainsi : « l’ironie est un moyen par lequel le narrateur se démarque de ses personnages. »p. 55

Ce discours se forme dans la matérialisation d'une écriture italique; le locuteur en est le narrateur :la raillerie se place dans l' opposition de deux champs sémantiques qui n'ont rien de commun : celui de l'animal et celui de la politique ; « sexe de l'ânesse vs système, options fondamentales, conventions, approbation populaire » ; la rupture sémantique introduit la raillerie dans la fusion sexualité/système politique pour un pacte idéal:

« Merveilleuse entente, fondée sur le sexe hospitalier de l'ânesse !Notre système était magnifique, car nul ne songeait à en remettre en cause les options fondamentales. Nous pensions bien gardé le secret de nos conventions ,et par conséquent assurée l'application populaire » p.42

- Un discours idéologique basé sur la contradiction ente la parole et le geste ; le capitalisme est discrédité par ceux-là mêmes qui tirent profit de ses exploits technologiques fulgurants ;notons l'opposition lexicale : « déclin » vs « séduction », « peuples émerveillés » :

« - O miracle de la technologie occidentale ! Le capitalisme tant décrié fabrique encore de bons produits. Si la fin est proche , comme on nous l'assure, il faut avouer que son déclin garde bien des séductions pour nos peuples émerveillés » p.11/12

- Le personnage ironise dans l'évocation d'un événement

Plusieurs personnages prennent en chargent leur discours ironique et persifleur dans cet axe .

Omar El Mabrouk évoque son passé dans la capitale au lendemain de l'indépendance .Le long récit (p. 103 à 106) qu'il fait à Mohamed, maire de Zitouna, se charge d'ironie .Il fait partie des privilégiés du régime. L'ironie se construit dans les écarts extravagants du sens, des mots, des comparaisons .De ce contexte, nous retenons deux exemples significatifs :

-Le discours ironique frôle le mépris et l'insulte agressive entre « fonction » et « caboches » ;les éléments de la comparaison n'ont rien en commun:

« Je restais à me faire faramineusement rémunérer pour une fonction qui avait moins de consistance que les superstitions qui encombrent vos caboches » p. 104

- L'ironie se fonde, encore une fois, sur la dimension voluptueuse et sensuelle qu'il accorde à la femme ; la « voiture » (une machine) cohabite avec « la douceur d'une femme » ; il y a une opposition générique ,objet/être humain :

- *Je n'ai pas manqué d'exiger la voiture de fonction (…) Ses sièges moelleux m'accueillaient avec la douceur d'une femme aimante. » p. 104*

- Il est ironique quand il évoque sa retraite dorée dans la capitale juste après l'indépendance après avoir « largué » ses « bouseux compagnons de Zitouna (p.104)» L'opposition ironique est forte entre sa «mort » présumée et sa «luxueuse résidence », entre idée/objet :

« Vous me teniez pour mort alors que je me prélassais dans une luxueuse résidence de la ville. » p. 104

Le sarcasme s'exerce dans le discours d'un tenancier de bordel , un colon corse dans *le fleuve détourné* .Il n'y a aucun avenir pour les bordels dans le pays indépendant car il y a menace de pénurie : rapprochement curieux et choquant d'un fait politique et d'un autre sexuel , de l'indépendance et de la prostitution ;le registre de langue est trivial:

« Vous ne tarderez pas à regretter notre départ ,et bientôt il vous faudra faire la queue pour tirer un coup» p. 66

Jo, amante de Si Morice au front, ironise sur l'inefficacité de la lutte des combattants sur la ligne Morice ; «gibier » et «soldats » forment l'enjeux sémantique du discours sarcastique

dans une opposition générique , animal/être humain; la guerre apparaît comme une partie de plaisir(objet/être humain) :

« Je constate que vous vous en prenez plus au gibier qu'aux soldats. C'est la faune de la forêt et non à l'armée que vous êtes entrain de décimer »p. 165

Les sarcasmes de Jo, représentant le pôle du colonisateur, abondent dans le texte dans le même sens : le regard est dépréciatif, et réducteur sur la lutte des résistants algériens :

« Il ne fut pas difficile à Si Morice de convaincre J o de s'en aller.

- *Pourquoi maintenant ?*
- *Il va y avoir une grosse opération…*
- *Cela vous arrive finalement ? » p.169*

Elle continue à déployer sa raillerie ; elle est sceptique sur l'efficience du combat des colonisés ; son rire renforce l'ironie qui se traduit dans l'expression du temps, dans l'écart entre « ardeur du combat » et « petits vieux voûtés et tremblotants », « évoquer les frasques » :

« -Tu crois qu'on se reverra un jour ?

- *Sûr.*
- *Quand ?*
- *Le temps que tu puisses plus me qualifier de colonisé.*
- *Elle pouffa de rire*
- *Si j'en juge par l'ardeur que je vois déployer au combat ,nous serons des petits vieux voûtés et tremblotants. Il ne nous restera qu'à évoquer , sur un banc public, nos frasques d'antan. »*

Le discours de Si Morice converge dans le même sens et se fait tout aussi persifleur en s'adressant à l'Albinos, un résistant, « exécuteur des sales besognes » (p.166), venu le débusquer

dans sa planque, sur la ligne en compagnie de Jo .L e sarcasme naît de l'écart entre « café » et « embuscade », convivialité et guerre :

> *« - Tu peux te rassurer, je n'ai pas encore reçu l'ordre de te liquider (…).Tu m'offres un café ?*
>
> *- Désolé, mais en ces temps difficiles, ce produit est devenu aussi rare que vos grandes embuscades »p. 167*

Le Maréchalissime développe un discours d'une ironie mordante. Pour lui ,tous les cadavres suite au massacre lors de son coup d' état ne l'impressionnent plus ; au contraire, la décomposition de ces corps peut servir d'un excellent engrais pour la terre. L'écart se creuse entre « têtes tranchées », « cadavres », « pourriture humaine « et » fertilisant » (objet/nature), la lecture du crime tombe dans le dérisoire :

> *« Je dus patauger dans le sang pour fuir le labyrinthe encombré de têtes tranchés. (…)Les alentours étaient jonchés de cadavres. J'ordonnais à mes hommes de les ensevelir dans le jardin. Je constaterais par la suite que les plantes allaient retrouver une nouvelle vigueur. Encore heureux que la pourriture humaine soit un bon fertilisant pour les végétaux. » p. 134*

-Le personnage ironise sur sa propre condition sociale .

C'est Saïd , le routier marginal, qui porte un regard plein de dérision sur sa condition sociale de démuni ; il répond par la dénégation à un personnage qui lui demande la charité : une « chique », « une cigarette », « l'heure » .Excédé par l'impertinence du demandeur, son discours se fait railleur ; il se construit sur des anti-phrases , les énoncés sont des interrogations à l'adresse du destinataire :

> *« - Tu n'as pas de boulot, toi non plus ?*

- Tu n'as pas deviné à ma tête que j'étais un rentier dont la fortune fructifiait sagement en bon du trésor ?Tu n'as pas vu arriver mon carrosse aux armoiries rouge et or ? (…) Allez, tire-toi avec que je ne sorte les mains des poches. » p. 80

(relation générique: homme/objet)

- Le personnage développe ironie et sarcasmes à l'encontre d'un autre

Dans *une paix à vivre*, le directeur recrute , Mohamed Riga, un musicien qui s'est construit un nom en Europe. Le personnage est complètement inconnu en Algérie . L'humour mêlé à l'ironie se construit sur des propos, des opinions qui divergent ; Les propos des personnages créent un discours sarcastique car n'ayant pas la même conception de la notion de « célébrité » :

« - Je viens de recruter le professeur de musique de l' école (…) .Il ne s'agit pas de n'importe qui (…), mais de Mohamed Riga en personne , mon cher.

- *Vraiment ?*
- *Vraiment !*

Ces sacrés élèves ont bien de la chance » ,commenta Laramiche qui entendait ce nom pour la première fois de sa vie. » p. 6

Tombéza , le personnage rebut, socialement déclassé, est d'une ironie implacable à l'égard de personnages qu'il côtoie à l'hôpital où il est employé; sa raillerie opère dans le glissement lexical et l'usage de comparatives souvent insolites. C'est l'exemple de cet infirmier qui ne discerne plus une « ordonnance » d'un « billet de banque » (relation générique : objet/objet), l'énoncé devient alors très narquois :

« (…) Le préposé à l'appareil de radio ,après avoir longuement et scrupuleusement examiné l'ordonnance comme s'il s'agissait d'un gros billet de banque à l'origine douteuse… » p.181

Nous avons noté plusieurs comparatives ayant la même fonction mais dont le contenu se constitue d'un caractère insolite et provocateur ; il y a une distance entre le comparé et le comparant. Comme pour Omar El Mabrouk, le comparant relève de l'élément féminin avec le sens de la sensualité débridée qui s'y rattache dans l'énonciation (relation objet/homme) ,, « farine » et « fesses d'une femme » :

-(*« farine » et « fesses ») : (…),le visiteur de la capitale a ramené (…) ce kilo de sucre en morceaux plus blanc que la neige (…) mais moins blanc que cette fabuleuse farine américaine(...) qui se malaxait avec volupté ,comme les fesses tendres et rebondies d'une femme provocante et désirée… » p.71*

- Les « seins » de Désirée ,la fille du colon Bijet, sont comparés à l' « antique pomme », relation homme/objet *:*

  « (…) Et ces seins qui oscillent à la moindre secousse, plus tentateurs que l'antique pomme » p.91

- Les «grains » (grappes de raisin) et les «seins », récurrence du comparé, relation objet/homme *:*

« (…) Ceps lourds de grappes avec des grains aussi fermes que seins d'adolescentes à peine nubile… »p.93

Les lieux sont le siège d'un discours servant l'ironie créant des écarts extrêmes. Le comparé et le comparant peuvent s'inscrire dans un intertexte religieux ;l'écart excessif entre eux institue le dire ironique : - « les verger » et « le paradis », le profane/ le sacré :

« (…), la grande vallée dont les habitants cultivaient de somptueux vergers, aussi verdoyants que le paradis promis aux vertueux croyants… » p. 72/73

- *« Le rayon du magasin » et la « Kaaba » ; l'énonciateur est L'inspecteur Rahim : » (…) Le rayon du magasin ressemblait à la Kaaba le jour de l' Aïd El Adha. » p. 80*

Tombéza, instance d'énonciation, ironise sur la place de l'intellectuel dans la société ; le procédé restant le même : une différence démesurée entre les éléments de la comparaison ; son intention discursive se fait dans le défi : - « intellectuels » « frigos », « football » , relation homme/objet :

« (…) Un arrivage de frigos mis sur le marché aura auprès du peuple plus d'écho que cent arrestations , qu'une petite victoire de l'équipe nationale de football restera plus longtemps dans les mémoires … » p.134

- L'écart est plus percutant dans la provocation ironique quand le discours aligne dans un rapport d'égalité « la voie »(ferrée), le «Parti », et «Dieu » sous le signe de l'unicité, relation Dieu/objet/idée :

« (…) Les trains errent à l'aventure (…) se percutent (…) lancés sur la voie ,unique comme le Parti ou le candidat à la présidence, unique comme Dieu… » p.225

Saïd , le routier, dans *la malédiction* ,ironise sur un auto-stoppeur ,déserteur de l'armée , au Sahara, qu'il embarque dans son camion en rentrant sur Alger. Il accueille, en compagnie du déserteur, son ami Kader, à l'aéroport ; ce dernier revient de Paris. L'ironie semble se mêler à l'humour qui se construit sur le contraste des mots : « flâner », « dunes », « désert »« Champs-Élysées » ; l'écart entre deux espaces totalement différents :l'ironie fait dans l'excès :

« Apercevant le camion, Kader lui demande :

- *Tu es venu avec ça ?*
- *Tu sais bien que nous sommes inséparables*

- *Tu viens d' où ?*
- *Du fond du désert (…) en revanche, je ramène avec moi un drôle de type. Il flânait parmi les dune en se croyant sur les Champs-Élysées » p. 6*

Nadia ,l'émigrée perdue dans Alger, est recueillie par Saïd sur son camion. Elle répond à l'ironie de ce dernier par une autre ironie ou se mêle l'humour ; Nadia offre un langage au registre choquant par sa trivialité qui sort de l'ordinaire, une langue de la banlieue relâchée et très connotée. Contraste des registres de langue dans le discours entre «ici» et «outre-mer» ; « langage de charretier » et « le style de Mme de Lafayette », Saïd ironise sur la simulation des femmes et se démarque d'un tel phénomène ; Nadia ironise :

« - Tu n'es pas d'ici ?
- *Comment l'as-tu deviné ?*
- *Tu parles comme nos cousines d'outre-mer.*
- *Et ici comment vous parlez ?*
- *En général, nos jeunes filles évitent de ternir par un langage de charretier leur image d'êtres pudiques et innocents.*
- *Merde alors ! Il faudrait adopter un style de Mme de Lafayette ? Je crois avoir voyagé dans l'espace pas dans le temps. » p.67*

Le décryptage de l'ironie et de l'humour restent soumis à l'appréciation des lecteurs

Ces deux modes d'énonciations fonctionnent en discours émanant du narrateur ou des protagonistes .Leur statut social (marginaux ou révoltés comme Saïd, Nadia, Si Morice, Tombéza, Omar El Mabrouk, internes cloîtrés, ou dictateurs au pouvoir) semble déterminant dans l'emploi de ces procédés du discours .Les sarcasmes décapants et l'humour folâtre des personnages exposent une parole que peut lire tout lecteur à sa convenance. Ces outils de l'écriture qui inscrivent délibérément le lecteur dans le texte échappent à toute justification de l'instance énonciatrice. Son adhésion est acquise d'emblée ; il s'amuse, sourit ou reçoit «la

cruauté » du dire sans exiger des arguments[204] .Il y a de plus «un effet personnage » [205]qui autorise le lecteur à le percevoir au nom d'une corrélation incontournable avec le narrateur. Au plan des formes, nous pouvons voir , dans les énoncés analysés, que l'ironie et l'humour naissent dans un décalage par rapport à la norme[206] ; c'est cette rupture que perçoit le lecteur qui lui permet de déchiffrer un tel discours.

Dans le cas de l'ironie et de l'humour dans notre analyse: Le lecteur pourrait lire la sympathie dans les propos humoristiques des protagonistes; inversement, leur antipathie ou leur désapprobation se révèlent dans la dérision ou les propos satiriques et acerbes .Mais dans l'ensemble, le ton reste très enjoué même quand il se fait persifleur. Rappelons que l'un des objectifs de l'écrivain est de rompre la linéarité du discours littéraire réaliste. Certains critiques voient dans le discours ironique un moyen pour l'écrivain de se soustraire à le pression de la censure[207] .

---

[204]D. Maingueneau, op. cité , montre l'apport stratégique du procédé de l'ironie : « L'intérêt de l'ironie ,c'est qu'elle permet au locuteur d'échapper aux normes de cohérence qu'impose toute argumentation (…) .L'ironie apparaît alors comme une « ruse permettant de déjouer l'assujettissement des énonciateurs aux règles de la rationalité et de la bienséance publique. » P.71/72

[205] V. Jouve , dans « l'effet personnage dans le roman », éd. P.U.F., 1992, analyse la relation indispensable qui s'installe entre narrateur/lecteur . Nous lui empruntons deux citations :

- « Quoi qu'il en soit, l'instance narratrice a pour fonction principale de servir de relais entre le lecteur et les personnages : « le lecteur et le narrateur sont, l'un et l'autre, éléments de l'univers poétique et indissolublement corrélatifs. » p. 17

- « Envisagé dans sa globalité, le travail du lecteur consiste à convertir une suite linguistique en une série de représentations qui transcendent le texte. Les mots ,on le sait, renvoient à un au-delà d'eux même (…) Étudier la perception du personnage romanesque ,c'est donc déterminer comment et sous quelle forme il se concrétise pour le lecteur. »p.27

[206]J. Milly, dans « poétique des textes », envisage ce décalage de l'ironie par rapport à la norme en tant que discours subversif et dérangeant : « En raison de sa structure de discours, l'ironie peut porter sur tout ce qui est envisageable sous l'angle de la valeur, c'est-à-dire les objets, les humains, les institutions, les pouvoirs ou les autorités, les savoirs, les mœurs, l'opinion, etc. ; autrement dit, tout ce qui incarne une norme plus ou moins consciemment acceptée : royauté, état, gouvernement , parti, église , école, Université, Académie, idéologie… Elle est un facteur de déstabilisation des normes. (…) Elle marque une prise de distance non seulement par rapport aux normes, mais par rapport à leur langage et à leur discours, qu'elle feint d'adopter pour le subvertir. Elle repose sur une dialectique de l'adhésion et de la disjonction .»p.212, 1992 éd. Nathan, coll. Université.

[207] Dj. E. Benabbou, op. Cité affirme :" Ne faut-il pas voir , finalement, dans le choix du discours ironique un subtile moyen de s'affranchir des diktats et des pesanteurs officielles ! « C'est , nous dit, D.C. Muecke , un instrument qui permet de déjouer les censures. » p.174

2.2. L'intertexte de l'oralité :une transgression de la norme

Dans la complexité des voix externes qui tissent le texte, nous plaçons dans ce chapitre l'intrusion dans la fiction des traces de l'oralité. L'infiltration de l'oralité n'est pas spécifique à l'écriture de Rachid Mimouni. Elle s'étend à toute l'écriture maghrébine. Les romanciers dits « ethnographiques » [208]des années cinquante en font un usage pour décrire leurs us et coutumes. Avec les poètes de la revue Souffles, en 1966, elle redevient une revendication majeure pour donner un cachet d' « authenticité » et d' « engagement » [209]à leurs écrits ;c'est une façon de s'approprier les codes narratifs étrangers en les pliant à son propre imaginaire et espace culturel. L'introduction de fragments issus à l'oralité relève alors de la subversion comme technique d'écriture qui brise le discours littéraire normatif.

Quelles sont les formes de ce signe maghrébin de la transgression dans notre corpus ?

« *Chahid* »(p.64) , « *kachabia* »(terme redondant, p. 21,118,126,125) ,« *fadjr* » (p.70) et «aïouah» sont des mots d'Arabe qui surgissent en italique (sauf «aïouah») dans la narration ou le discours dans *le fleuve détourné* ; Aucun n'est traduit en Français.

Ces traces de l'oralité prolifèrent d'avantage dans *l'honneur de la tribu* car se présentant comme un texte sur la mémoire. De plus, le conteur a conscience que la langue du terroir et des origines tend à disparaître ; ces segments de l'oralité apparaissent comme une façons de les incruster dans la mémoire collective de façon indélébile :

> *« Tu vas m'écouter sans comprendre ce que je dis. Notre langue est tombée en désuétude, et ne sommes plus que quelques survivants à en user. » p.11*

Les mots et leurs signifiants traduisent la parole ancestrale .Ainsi, l'objet venu de l'occident, est assujetti très explicitement à la description de l'imaginaire populaire ; son image

[208] M. Gontard, dans « violence du texte ,la littérature maghrébine de langue française », éd. L'Harmattan, présente la place de l'oralité dans la fiction comme une écriture de la désaliénation : « En outre les récits de Séfrioui, comme en Algérie ces de Mouloud Feraoun, témoignent d'une affirmation de son « moi » culturel. Il semble aujourd'hui évident que la tache des premiers écrivains maghrébins de langue française ait été de réagir contre la littérature de Français sur le Maghreb en donnant à leur culture une vision de l'intérieur qui s'opposait au regard folklorisant de « l'exote… » p15, 1981

s’énonce dans le ton de la dérision contextuelle(grossière) dans *Tombéza ;* L’instance d’énonciation fait usage d’un registre de langue appartenant au fantastique ou à la magie pour le réfrigérateur :

- « le frigo » *: (…) cette boîte qui fabrique sournoisement du froid, sans avoir à y toucher, rien qu’en ronronnant pas plus fort que chat au soleil » p. 41*
- « Le W.C. » *: (…) Et cette cuvette à moitié rempli d’eau où il faut laisser tomber ses excréments. » p. 41*

Le conteur, dans *l’honneur de la tribu,* esquisse la description, sous forme d’images insolites, les objets « les plus bizarres » que Georgeaud ramène avec lui de son exil en France :

- un appareil photographique *: « un appareil qui figeait des images sur papier en dépit de la barbe du prophète. »p.20*
- un téléphone *: « des fils de cuivre capteur de voix lointaines » p. 20/21*
- une torche à piles*: « une lampe qui éclairait sans flamme. » p.21*

Georgeaud formule la description d’un robinet d’eau, objet « mystérieux »;La comparaison puise ses énoncés dans un registre licencieux ou grivois :

« Oui ,dans ta propre maison ,tu tournes un bouton ,et en une mystérieuse résurgence, jaillit le jet furieux ,plus fort que liquide nacré d’adolescent pénétrant sa première femme. » p. 21

Il est question de climatiseurs que le conteur évoque dans un discours imagé , appareils dont Omar El Mabrouk veut équiper les villas de ses sujets :

« Il leur précisa qu’elles seraient toutes équipées de ces appareils qui soufflent le froid en été et le chaud en hiver. » p.118

---

[209] Gontard, op. Cité p. 15

Le téléviseur, cet objet étranger à l’espace d’origine, également représenté dans un signifiant insolite :

« Ces boîtes à faire rire et pleurer » p. 119 ou « ces appareils qui font rire et pleurer p.184 et p. 200

Le texte multiplie des expressions avec le sacré qui font partie du code de l’usage oral de la langue pour dire l’omniscience ,l’omniprésence et la puissance de Dieu et évoquer le prophète et les apôtres:

« Seul Allah pouvait dire ce qui se passait dans les cœurs. »p. 44

« Dieu ramène les égarés sur la voie droite. » p. 58

« Je prie Dieu pour qu’il le ramène dans le droit chemin. » p.92

« Dieu aura pitié des égarés. » p.176

« Qu’Allah vous accompagne » p.44

« Les fleuves de miel et les vierges aux yeux noirs. » p. 45

« Les enseignements du Messager. » p. 175

« Les enseignements de l’ Apôtre. » p.176

D’autre expression viennent enrichir ce champ de l’oralité :

- des sentences ou proverbes sous forme d’expressions figées par l’usage :

« De la cendre naît du feu « p.59

« Tu as la mine de quelqu’un qui vient de rencontrer Azraël. »p.146

« Je vous sortirai de l’obscurité pour vous mener vers la lumière. »p.183

- Une vérité générale :

« Le prophète lui-même est mort. Seul Dieu est immortel » p. p.203

- Un code de la politesse dans le salut :

« Des lilliputiens vinrent nous souhaiter la paix. » p.122

- Il y a l'expression populaire consacrée à conjurer le malheur ou le mauvais œil (superstitions) :*« Cinq dans ses yeux »*
- Une expression du bonheur :
- *« Elle (Ourida) nous fait rougir le visage de plaisir. » p. 100*
- Une expression de l'amour pour sa progéniture, son enfant *(un organe : le foie) : « Elle regardait s'éloigner le plus tendre de son foie. » p.44*

Chapitre(II) -Un texte frondeur : un processus dialogique interne

Ce que peut remarquer le lecteur dans les romans de R. Mimouni, c'est l'invasion de la fiction par un discours dénonciateur. Il s'impose à travers les mécanismes narratologiques convoqués par l' auteur . Cet auteur s'adresse à un public potentiel pour relater les maux qui rongent en profondeur sa société .Une telle lecture implique, irrémédiablement , dans le cadre de la réception critique, le lien auteur / lecteur :

> *« La littérature et l' art ne s'ordonnent en une histoire organisée que si la succession des œuvres n'est pas rapportée seulement au sujet producteur, mais aussi au sujet consommateur _ à l'interaction de l'auteur et du public . »*[210]

Quel cadre théorique pour le texte dénonciateur ?

La dénonciation est un discours assumée par les personnages .Elle est donc un phénomène d'énonciation :

> *« L'énonciation est présentée soit comme la relation que le locuteur entretient par le texte avec l'interlocuteur ou comme l'attitude du sujet parlant à l'égard de son énoncé. »* ([211])

---

[210] H.R. Jauss, pour une esthétique de la réception, éd. Gallimard, coll. Tel, 1978, p.43

([211]) J.Dubois : Enoncé, Enonciation ; Langages n° 13, cité par J.M Adam : linguistique et discours .Théories et pratique littéraire.(p.28) Larousse (1975).

Le discours dénonciateur s'organise en formation discursive qui se constitue dans le cadre d'un espace et d'un temps, qui implique des instances d'énonciation , et le référent autour duquel se fait l'échange entre les interlocuteurs :

> *« Dans la langue, la deixis définit les coordonnées spatio-temporelles impliquées dans un acte d énonciation, c'est-à-dire l'ensemble des références articulées par le triangle : je ? tu –ici/maintenant. Ce que nous appelons deixis discursive procède de la même fonction mais à un niveau distinct : celui de l'univers de sens que construit une formation discursive par son énonciation. »* ([212])

Nous employons dans notre analyse de la formation discursive de la dénonciation, comme univers de signification, les concepts de « transparence », d'« adhésion » , d'« opacité » et de « tension » tels que définis par J.Dubois ([213]) :

> *« Le concept de distance permet de définir l 'énonciation en fonction des rapports entre le sujet et son énoncé, l'énoncé tendant à être distinct du sujet qui le produit (distance maximale) « L'énonciation est présentée soit comme la relation que le locuteur entretient par le texte avec l'interlocuteur ou comme l'attitude du sujet parlant à l'égard de son énoncé. » ([214]) ou au contraire étant entièrement assumé par le locuteur (distance minimale) .»*

> *« Le concept d'adhésion marque par l'intermédiaire d'un certain nombre de modalisateurs, l'adhésion plus au moins grande d'un locuteur à son énoncé... J.Dubois distingue les modalisations formalisées (comme) les adverbes dits d'opinion : peut-être sans doute- évidemment etc. , des transformations modalisatrices (emphase actif / passif) et des divers*

([212]) D.Maingueneau: Nouvelles tendances dans l'analyse du discours (p.28). Hachette (1987) .
([213]) J.Dubois . op. cité (p.230) .

processus qui permettent de traduire l'attitude du sujet face à un message qui n'est jamais univoque, jamais une ligne droite entre un émetteur et un récepteur. »

« Le concept de transparence envisage le même phénomène en se plaçant cette fois-ci du coté du récepteur. On passe, dans le discours de la transparence parfaite à l'opacité maximale selon le degré de modalisation qu'a subi l'énoncé. »

« Le concept de tension enfin interprète l'énonciation comme un rapport entre le sujet parlant et l'interlocuteur, la communication est d'abord désir de communication... le texte est médiateur de ce désir. »

Nous soulignons, le fait que tous ces concepts qui définissent l'attitude du locuteur à l'égard de son énoncé ne peuvent se soumettre à une étanchéité ou cloisonnement dans leur manipulation en contexte ; Il y a une interaction entre eux et ils s'annoncent dans leur fonctionnement comme dépendants voire complémentaires dans l'analyse du discours.

Nous abordons l'analyse du discours de la dénonciation selon la conception pragmatique de l'activité langagière :

« Dans la perspective pragmatique, le langage est considéré comme une forme d'action. Chaque acte de langage (baptiser, licencier, mais aussi promettre, affirmer, interroger, etc.) est inséparable d'une institution, celle que cet acte présuppose par le seul fait qu'on l'accomplit. En donnant un ordre par exemple, je me place dans la position de celui qui est habilité à le faire et je place mon interlocuteur dans la position de celui qui doit obéir, je n'ai donc pas besoin de demander si je suis habilité pour cela : en ordonnant, j'agis comme si les

---

([214]) J.Dubois : Énoncé, Énonciation ; Langages n° 13, cité par J.M Adam : linguistique et discours .Théories et pratique littéraire.(p.28) Larousse (1975).

conditions requises pour réaliser cet acte de langage étaient effectivement réunis. »[215]

Le verbe dénoncer présuppose donc :

- Le caractère intersubjectif de l'activité langagière ; le sujet énonciateur a toujours pour corrélat un destinataire :

« La conception pragmatique s'oppose radicalement à l'idée que la langue ne serait qu'un instrument de transmission d'informations, elle place au premier plan le caractère interactif de l'activité langagière ; elle restitue l'ensemble de la situation énonciative » ([216])

Au plan pragmatique, dénoncer étant une parole proférée par un locuteur habilité à le faire par le contexte ; on peut parler dans ce cas d'un « rituel discursif » : le locuteur agent de la dénonciation « agit » dans le cadre d'un événement de communication, sa parole action (ou parole active) est codifiée, normalisée, institutionnalisée par l'usage social, dans le système des relations intersubjectives à l'intérieur de la société :

« C'est comparant l'énonciation constative (c'est-à-dire « l'affirmation classique », conçue la plupart du temps comme une « description » vraie au fausse des faits) avec l'énonciation performative (c'est-à-dire celle qui nous permet de faire quelque chose par la parole elle-même), qu'Austin a été conduit à considérer toute énonciation digne de ce nom (c'est à dire destinée à communiquer ce qui exclurait, par exemple, les jurons réflexes) comme étant d'abord et avant tout un acte de discours produit dans la situation totale ou se trouvent les interlocuteurs. » ([217])

---

[215] D.Maingueneau . op. cité (p.19) .
([216]) D.Maingueneau . op. cité (p.21) .
([217]) J.L.Austin : Quand dire, c'est faire. Introduction (p.13) . Ed. du Seuil (1991) .

Dénoncer ferait partie son J. Austin de la casse des verbes « verdictifs

« La première classe, celle des verdictifs, est caractérisée par le fait qu'un verdict est rendu (comme le nom l'indique) par un jury, un arbitre ou un juge. Il n'est pas nécessaire que les verdictifs soient catégoriques ; ils peuvent constituer par exemple, une estimation, une évaluation ou une appréciation , il s'agit essentiellement de se prononcer sur ce qu'on découvre à propos d'un fait ou d'une valeur ... » ([218])

Nous nous arrêtons sur la définition du verbe dénoncer telle qu'elle est proposée dans l'encyclopédie Larousse :

«Dénoncer quelque chose (abstrait) le révéler, le faire connaître publiquement comme néfaste. »

Si nous décomposons ce syntagme définitionnel en unités de sens nous obtenons les informations suivantes :

- « Révéler » « faire connaître », ce sont des actes de parole, des actes de discours impliquant l'existence d'un locuteur.

- « Publiquement » implique l'existence d'un public (réel ou fictif) et éventuellement un co-locuteur, puisque nous partons du principe de l'interaction langagière dans tout acte de parole.

- « Néfaste » prédicat qualifiant qui implique la modalisation d'un tel acte de discours pris en charge par un énonciateur orienté vers un destinataire ; l'ensemble de ces éléments présupposent un contexte, un objet, un événement .

La dénonciation se présente, ainsi, comme un discours en situation

C'est tous ces éléments qui nous permettent d'inscrire l'acte de dénoncer dans le cadre théorique de la linguistique pragmatique :

([218]) Ibid. (p.153)

« L'étude du langage en contexte. » ([219])

« Il y a pragmatique du langage si l'on considère que l'utilisation du langage, son appropriation par un énonciateur s'adressant à un allocutaire dans un contexte déterminé. » ([220])

Donc dénoncer implique bien un locuteur, un co-locuteur et un énoncé en contexte. Nous nous situons ainsi au centre de toutes les préoccupations de la problématique des actes de langage :

« ..Dés lors que le langage n'est pas conçu comme un moyen pour les locuteurs d'exprimer leurs pensées ou même de transmettre des informations mais plutôt comme une activité qui modifie une situation en faisant reconnaître à autrui une intention pragmatique, dés lors que l'énonciation est pensée comme un rituel fondé sur les principes de coopération entre les participants du procès énonciatif, l'instance pertinente en matière de discours ne sera plus l'énonciateur mais le couple que forment locuteur et allocutaire, l'énonciateur et son co-énonciateur, pour reprendre les termes d'A.Culioli. Le « je » n'est que le corrélat d'un « tu » virtuel, le présent de l'énonciation n'est pas seulement celui de l'énonciateur mais un présent partagé, celui de l'interlocuteur. » ([221])

C'est le sens de l'acte illocutoire ; dénoncer serait donc aussi, un acte illocutoire tel que défini par J.L Austin :

« acte illocutoire : il s'agit d'un acte effectué en faisant quelque chose, par opposition à l'acte de dire quelque chose. » ([222])

([219]) D.Maingueneau. Pragmatique pour le discours littéraire. (p.11) Bordas (1992) .
([220]) Ibid . (p.23) .
([221]) D. Maingueneau. op. cité (p.16) .
([222]) J.L Austin op. cité (p.113) .

Dans le verbe dénoncer, il y a cette force illocutoire: c'est l'exercice à travers le discours littéraire, en situation d 'écrit, en contexte d'un acte de parole assumé par un sujet énonciateur et adressé à un allocutaire réel ou virtuel ; pour que l'acte illocutoire soit « réussi », la participation du destinataire , grâce à son interprétation, est primordiale :

« L'interprétation de l 'énoncé n'est aboutie, l'acte de langage n'est réussi que si le destinataire reconnaît l'intention associée conventionnellement à son énonciation. Ainsi pour que l'acte d'ordonner soit réussi, il faut et il suffit que le destinataire comprenne que c'est un ordre qu'il lui est adressé. » ([223])

De ce fait, la dénonciation comme acte illocutoire, comme énonciation performative, ou simplement comme parole doit être traitée globalement à travers toutes les séquences narratives et procès énonciatifs constituant le corpus et tout particulièrement à l'intérieur des espaces textuels délimitant le champ expressif de la dénonciation .

Tous ces aspects théoriques , certes complexes mais complémentaires, du verbe « dénoncer », comme énonciation et pragmatique du langage (illocution et perlocution) ,nous autorisent à analyser le discours de la dénonciation tel qu'il se tisse dans la parole des personnages . La formation discursive de la dénonciation est un procès énonciatif qui organise un acte de parole pris en charge par des personnages confrontés aux difficultés de leur vécu pour dire leur contestation, leur révolte ou leur désenchantement. Cette écriture frondeuse et réfractaire aux conventions se manifeste dans un discours de la dénonciation traversant toute l'œuvre de Mimouni et y exposant les dysfonctionnements de la société à l'intérieur de la diégèse. Pour dire ce malaise, nous avons déjà analysés tous les procédés narratifs de la déconstruction du texte comme l'éclatement de la syntaxe narrative ,le délire, le fantastique ,la dérision policière, l'ironie , le contre-discours historique qui se croisent pour établir un regard critique sur une société qui assume et gère mal son vécu au quotidien, qui ne peut plus contrôler et contenir ses dérives.

([223]) D.Maingueneau op. cite (p.7) .

Tout est discours dans l'œuvre de Mimouni et fonctionne selon les phénomène énonciatifs que nous venons de décrire. La formation discursive de la dénonciation renforce la fragmentation du texte par l'intermédiaire d'un acte de parole rebelle qui ne supporte plus les travestissements de son réel ; il devient d'emblée un contre-discours.

Le discours de la dénonciation s'élabore dans la polyphonie et dans un dialogisme interne à l'œuvre . La dénonciation poursuit une évolution rigoureuse de la pensée. C'est tout un processus d'idées qui s'enchevêtrent pour fonder le système idéologique de l'œuvre de Mimouni. Cette stratégie se fonde sur une pragmatique linguistique du langage. Pour analyser son fonctionnement , nous proposons l'analyse des axes suivants :

- Une pragmatique linguistique du discours
- La dénonciation :un acte de langage en rupture
- L'espace diégétique du discours de la dénonciation

Au plan de la démarche, nous procédons selon une analyse comparative car le discours frondeur traverse toute l'œuvre de Mimouni. Il est très aisé donc de trouver des espaces d'interférence. Une même thèse sous-tend ce discours ;de même, il se caractérise par la récurrence de ses objets qui en sont une illustration probante .

1 - Une pragmatique linguistique du discours

Le discours de la dénonciation dans l'ensemble de l'œuvre de R. Mimouni obéit à une logique interne, il a ses propres normes qu'il fonde sur un processus de raisonnement élaboré consacrant sa cohésion et sa cohérence internes.

Une paix à vivre, le second roman de Mimouni, érige et charpente la dimension idéologique de tout l'univers romanesque mimounien. Cette tendance à libérer la parole des protagonistes s'annonce à travers une fragmentation et une pulvérisation très prononcées de sa distribution à l'intérieur de la diégèse. Il y a autant de personnages que de discours idéologiques qui se côtoient, se frôlent, cohabitent dans l'espace clos de l'école normale où ils sont

administrateurs, enseignants ou élèves en classe terminale. Le roman expose très amplement leurs idéologies les plus hétérogènes qu'ils divulguent, qu'ils plaident ou qu'ils pratiquent selon leur degré de prise de conscience , de certitude et d'engagement. Leurs paroles s'étirent en longueur dans le champ textuel. Leur langage devient très volubiles pour transmettre leurs idéaux. Le narrateur s'éclipse régulièrement voire totalement (il n'y a aucun discours extradiégétique commentatif) faisant place aux discours qui s'entrecroisent sans aucune coercition. Il se manifeste dans la fiction un débat et un brassage d'idées très pacifiques alors que les idéologies incarnées par la parole sont très contradictoires ou diversifiées .Ce débat qui s'instaure entre les personnages qui militent ,débattent ou divulguent tout simplement leurs convictions de néophytes pacifiquement mais avec enthousiasme et intensité. Au regard des phénomènes énonciatifs, tous adhèrent à leurs discours.

Quels sont les contenus de ce système idéologique qui s'imbrique dans la diégèse ?

-L'élève Souane se passionne pour le «marxisme *:« Souane (…) se mit à parler de marxisme ,de communisme (…),et à lire des auteurs incompréhensibles pour le commun des mortels. Il en avait presque délaissé ses études… » p.32*

-Les professeurs d'histoire, Bralimi, «marxiste jusqu'au bout des ongles » (p.129) et le professeur de philosophie, » marxiste convaincu »(p.129) revendiquent le même discours et « se livrent des combats homériques » durant «les séances de ciné-club » (p.129). A ses élèves, Bralimi développe un discours ardent des thèses du socialisme ; étant dans une classe, le discours idéologique fusionne avec la pédagogie :

> *« Dans l' Algérie socialiste d' aujourd'hui, le danger des manœuvres de la bourgeoisie nationale ne doit pas être sous-estimé … » p.130*

-Le professeur d' Arabe, Samad, profitant du ramadan, développe devant ses élèves un discours sur les liens entre l' Islam et la science. Discours didactique qu'il déploie longuement. Il

soutient clairement que le choix d'un modèle de développement économique matérialiste de type occidental n'est pas sans embûches d'ordre religieux :

> *« (…)Nous voulons bâtir une économie moderne ,basée sur la science et la technologie qui nous vient de l' Occident, qui n'a pas de Ramadhan. Il faut dire que le jeûne est un problème pour l'ouvrier attaché à sa machine pendant huit heures … »p.84*

Il arrive au bout de sa magistrale argumentation par conclure que science et religion ne sont pas contradiction. Le discours se fait conciliant et tolérant se fondant sur le compromis ; le « nous » fait référence à ceux qui pensent comme lui :

> *« Mais nous sommes de ceux qui croient qu'il n'existe aucune antinomie entre une société basée sur la science et la technologie modernes et les préceptes de l'Islam. »p.85*

-L'élève Guittou représente le discours officiel du F.L.N. Militant actif, il réussit à créer une cellule de la J.F.L.N. au sein de l'établissement. Il débite ,devant un journaliste qui l'interroge sur un film, l'idéologie officielle ; ce sont autant de lieux commun ou de stéréotypes qui se construisent autour de termes appartenant au registre de langue du socialisme :

> *« En vérité c'est un film très intéressant, qui met bien en lumière les manœuvres de l'impérialisme allié à la bourgeoisie nationale en vue de perpétuer l'exploitation du prolétariat. (…). Faire échec aux manœuvres de l'impérialisme et de la réaction par une meilleure coordination des forces vives de la nation (…) La jeunesse est le fer de lance de ce combat. » p.134*

-Dili , le directeur, tout son idéal est dans la paix ; son discours reflète l'optimisme , *« la joie de vivre de l' Algérie heureuse » (p. 73)*

-Les jeunes manifestants aspirent au *« respect du principe démocratique » p.152*

-Lemtihet est la voix qui incarne l'opposition , les réserves apportées aux autres actes de parole. lui, apporte la contradiction très pacifique dans ce bouillonnement idéologique .Il se fait l'opposant au discours communiste de Souane ;sa réfutation est argumentée ; comme il s'oppose à la façon dont ses camarades militent , il n'adhère pas à leurs actions. Dans son discours, il observe toujours une distance. Il se place, à l'intérieur de la diégèse, dans l'axe qui supporte le contre-discours :

> *« Le communisme , mon cher Souane, disait Lemtihet, comme il est décrit dans le bouquin dont tu veux me lire de longs extraits, ce communisme ne réussira jamais comme système économique. Il néglige une caractéristique essentielle de l'homme : l'égoïsme (…), l'égocentrisme… » p. 33*

-Lemtihet remet en cause frénétiquement les « pays totalitaires » dans le monde qui répriment toute expression de liberté sauf celle du « sport » :

> *« Il est loisible à quiconque de constater que dans les pays totalitaires ,le sport est le seul domaine où règne la liberté d'expression. Ainsi dans les pires dictatures de l' Amérique latine, tout citoyen peut, sans danger pour sa personne , critiquer l'entraîneur national qui ne fait pas son travail(…) Le sport, l'alcool et les jeux du hasard sont les plus utilisés. » p.76*

-Lemtihet, dans un débat sur l'amour et le mariage, la dot, la polygamie, entre camarades, fait étalage, dans un discours excessivement long (p.138 à 140) et véhément, les problèmes liés historiquement à la condition féminine. Il fait un historique avec grandiloquence depuis les origines à la demande de Kaouas ; il expose une grande culture aux yeux de ses camarades qui daignent l'écouter:

« Il faut partir des origines (…) La femelle doit procréer, élever et protéger sa progéniture ,tandis que le mâle est chargé de pourvoir à la subsistance quotidienne. C'est aussi l'homme qui fait la guerre. » p. 138

A partir de cette donnée, son discours sur la femme s'appuie sur l'introduction du référent historique. Il évoque : « la société moderne » (p.138), « la période antéislamique »(p.138) , « la polygamie dans les pays chrétiens » (p.138), « l'occident et la monogamie » (p.139) « l'Islam et la polygamie » (p.139) , « la polyandrie (les tribus Toda en Inde et pour les Esquimaux » (p.140)), « la pratique de la dot » (p.140).

Lemtihet est encore une voix qui apporte de la contradiction pour dénoncer le système éducatif empêtré dans l'inertie et les contradictions de ses méthodes pédagogiques .Pour l'énonciateur, il y a inadéquation entre la formation scolaire et le réel :

« L'enseignement est basé sur une immense supercherie. Normalement les cours doivent donner à l'élève une bonne préparation pour son entrée dans la vie professionnelle. Or, nous savons tous qu'il n'en est rien En débutant sa carrière, tout jeune diplômé se trouve totalement désarmé devant son métier et se rend compte que toutes les choses qu'il a apprises (…) ne lui servent absolument à rien. » p.37

La presse représente le discours officiel du Parti , fondé sur ses slogans, ses diffamations et l'interdiction de l'initiative privée ; ainsi Baouche apprend , malencontreusement, que c'est le parti qui est à l'origine de la création de la cellule de la J.F.L.N. :

« Baouche appris par le journal qu'une cellule J.F.L.N. allait être créée dans son école grâce à l'activité constante du Parti , que cette action entrait dans le cadre du processus de restructuration de la jeunesse, et qu'enfin il convenait de féliciter le Parti pour ce genre d'initiative éminemment souhaitable destiner à contrecarrer les manœuvres de la réaction contre la fleur de notre jeunesse . »p. 68/69

A partir de cette typologie de discours, le lecteur saisit le fait que l'œuvre romanesque de R. Mimouni est :

-Ouverte à la parole des protagonistes qui habitent les différentes fictions. Ils assument complètement leur parole.

- Ouverte à un contre discours interne à l'œuvre . Le débat idéologique s'y installe dans une relation dialogique entre les voix les plus contradictoires .

- Ouverte au discours didactique ou d'explication que peuvent mener les protagonistes

- Ouverte au discours de la dénonciation. Lemtihet en est la voix la plus acharnée portant un regard critique vigilant vis-à-vis des événements et des discours des autres personnages de la diégèse.

Une paix à vivre a la fonction primordiale d'installer la stratégie discursive qui s'élabore dans un processus dialogique de notre corpus que nous analysons dans la partie qui suit.

2. La dénonciation : un acte de langage en rupture :

Dans l' œuvre de Mimouni le discours dénonciateur se pose comme une parole en rupture. Cette rupture se construit à l'intérieur de l'ensemble de notre corpus autour de points qui charpentent la parole des personnage dans un tout cohérent et dialogique. Nous organisons notre analyse selon les axes suivants :

- Le fonctionnement diégétique du discours de la dénonciation.
- *Une peine à vivre* : un discours caricatural du pouvoir.
- Illustration :les lieux du discours en rupture.

2.1.Fonctionnement diégétique du discours de la dénonciation

La fonction diégétique du discours des personnage est celui d'un acte de parole qui est dénonciateur qui prend des formes didactiques et explicatives. Ces dimensions s'affichent dans *une paix à vivre*. L'École et la classe deviennent un intermédiaire approprié pour exposer un tel discours à travers les voix des enseignants comme des élèves. Les enjeux de l'école deviennent

hautement idéologiques qui s'ouvre même à une initiation à l'activité politique des adolescents. Une expérience et des initiatives de jeunes qui finissent par se heurter au pouvoir incontestable de l'Autorité .

Le premier discours didactique et de formation est proféré par le professeur d' histoire, Bralimi(« Je vous ai décrit… »), un marxiste convaincu .Pour cet énonciateur, le dysfonctionnement de la société n'est un pas un phénomène récent ; il remonte loin dans l'Histoire. Dans un discours historique, l apprend à ses élèves que la colonisation française entraîne une importante déstabilisation et des fractures sociales Il résume l'histoire des tribus confrontées à l'agression coloniale :expropriation, déracinement et misère (intertexte historique développé dans les romans ultérieurs de l'auteur ;l'histoire de la conquête telle que nous l'avons analysée précédemment) :

> *« (…) Je vous ai décrit l'histoire de cette colonisation . (…) Nous avons vu, comment les tribus qui se sont levées contre l'armée française, celles qui se sont révoltées par la suite, se sont vues décimées, leurs principaux chefs abattus, leurs descendants exilés, les autres membres dispersés, leurs biens et leurs terres confisqués et distribués aux nouveaux colons et aux alliés. Des fortunes nouvelles se constituèrent aux dépens de ceux qui rejetaient le fait colonial … » p.130*

La seconde déstabilisation ,c'est la fin de l'ère coloniale et l'avènement d'un état indépendant. C'est un autre moment de l' Histoire qui apporte ses propres fractures ,ses propre scissions. Il y a dans le discours une relation de cause à conséquence :

- la cause : accomplissement d'un processus historique
- la conséquence : la déstabilisations et le dysfonctionnement de la société (pouvoir et institutions)

le personnage-narrateur dans *Tombéza*, dans un sommaire, explique l'origine des fractures qui se déclarent dans un vide politique au lendemain de l'indépendance. La transition d'une société asservie à une société libérée, affranchie de la tutelle du colonisateur est brutale. Cela se traduit par la vacuité et la vacation d'un pouvoir reflétant un vide constitutionnel, donc

absence d'un projet de société supporté par une élite politiquement constituée et préparée pour gérer la vie politique, économique et sociale du pays . La narration implique la conjoncture historique et la responsabilité politique .

« Après la proclamation du cessez-le-feu, les évènements évoluèrent très vite (…) personne ne savait ce que nous réservait l'avenir . » p. 156

L'énonciateur produits d'autres énoncés qui traduisent les aléas et la déroute d'une transition historique non-préparée :

« ...En ces temps de vacances de pouvoir et d'anarchie où le premier venu pouvait s'affubler d'un uniforme et jouer au combattant de la première heure. » (p.157

De ce fait, le discours de la dénonciation se développe à grande échelle pour décrire les effets sur une société post-coloniale complètement désorientée et déconfite ne pouvant assumer sereinement les défis que lui impose la construction d'un état moderne. Héritant d'un lourd passé colonial , l'état de décrépitude dans le pays libre devient général et progressif. Une véritable crise politique (le pouvoir) sociale et morale s'installe et dégénère au lendemain de l'indépendance .C'est un discours de colère furieuse et de désapprobation qu'affichent les personnages dans la fiction.

Comment s'inscrit la parole contestataire pour marquer les effets d'une conjoncture historique mal assumée et mal assurée ?

Elle accuse ceux qui détiennent le pouvoir. Ils sont paradoxalement mis au ban des accusés par ceux-là même qui le détiennent . C'est-à-dire les dirigeants, les responsables.

Dans *une paix à vivre* c'est un officier de l'armée, un lieutenant qui dénonce le pouvoir d'une façon générale. Son discours se fait en direction des jeunes manifestants arrêtés et emprisonnés au « centre national de sécurité » (p.156). Un tenant du pouvoir (d'origine paysanne) qui livre son opinion en toute lucidité. Il explique les fondements et la conception du pouvoir au lendemain de l'indépendance. Pour ce faire persuasif (je ou nous / vous) ,il fait une corrélation entre le pouvoir et l'Histoire en stigmatisant ceux qui ,comme lui ,sont à des postes de

commande sans en avoir ni compétences ni capacités ; il remet en cause la notion de légitimité historique qui mène à toutes les dérives et dysfonctionnements dans la société . Pour le locuteur, le pouvoir se fonde sur une usurpation du pouvoir par les aînés descendus des maquis :

> *« Je parle pour vous tous . Vous êtes jeunes (…). Nous, nous ne sommes que vieux chevaux de retour, il y a longtemps montés au maquis pour une idée qui aujourd'hui se retrouvent tenus d'occuper des postes pour lesquels ils n'ont reçu aucune préparation. Je reste un fils de fellah malgré tout le temps passé loin de la terre et je ne serai jamais à l'aise au milieu de ce fatras de papier. » p.160*

« La légitimité révolutionnaire ou historique » est une fois de plus évoquée dans *le fleuve détourné* .Politiquement elle est fondée sur l'arbitraire, que les personnages intègrent à leur discours explicatif et dénonciateur . Après le paysan, c'est l' historien qui prend la parole sur le camp, pour fustiger la confiscation du pouvoir par ceux qui ont participé à la guerre d'indépendance .Le pouvoir devient le culte des hommes par d'autres hommes et une entreprise audacieusement individuelle de légitimation ;ce sont tous les caractères du pouvoir personnel qu'il dénonce:

> *« La pratique de la connaissance des faits passés ne doit en aucun cas être menée en vue d'aboutir à l'apologie d'hommes ou de systèmes au pouvoir, ni de tenter d'en établir une justification. L' Histoire n'est pas une entreprise de légitimation. » p.16*

Dans Tombéza, le discours est récurrent .Selon le professeur Meklat, (chirurgien et intellectuel) , c'est dans cette période de transition d'un état historique à un autre que se déroule l'usurpation du pouvoir par ceux qui se réclament de la légitimité historique et ce au nom de la résistance et du combat contre les colonisateurs et au nom de tous ceux qui se sont sacrifiés pour la patrie . Ni lois ni état de droit ne sont considérés. La conception du pouvoir se fonde sur le

dirigisme, le totalitarisme et l'arbitraire d'un groupe ;pour lui le pouvoir devient une affaire de clan :

« La loi ne peut pas être au-dessus des hommes quand elle est faite par l'un d'eux. Nos dirigeants n'ont pas eu le courage de l'instaurer, sans doute par crainte de se voir déborder, mais..., les thaumaturges qui ont changé le destin d'un peuple à partir de quelques coups de fusils, parvenus au pouvoir, ils ont changé de tenue mais pas d'idées... » p.202

Après avoir expliqué et explicité l'historicité du pouvoir, les personnages s'impliquent pour décrire la nature du pouvoir dans la société décolonisée .

Dans *une paix à vivre,* Après avoir expliqué et argumenté la notion de pouvoir , le discours du lieutenant s'élabore dans un acte de parole fondé sur l'interdiction ou la recommandation très ferme pour apprendre aux manifestants internés que la politique recèle des dangers ; elle est violence et sauvagerie ,« une affaire de loups » ; sa parole s'élabore à l'impératif .Son illocution prescriptive se devant d'affecter ses jeunes interlocuteurs qui n'ont pas vécu la guerre :

« Ne vous mêlez pas de politique . La politique est une affaire de loups. » p. 160

Ces propos impératifs de l'énonciateur sont encore une fois justifiés par un connecteur logique, «parce que ». Ses interlocuteurs doivent être persuadés que le pouvoir se fabrique et s'exerce dans l'imposture et les complots fomentés par des hommes sans scrupules car rodés au fait politique ; en effet, ils savent s'illustrer par la séduction du dire .Ils inventent et se fabriquent les moyens de leurs machineries à des fins politiciennes. Ses paroles s'appuient sur un impératif de recommandation, « restez à l'écart » ; l'instance énonciative se fait même explicitement menaçante en prenant le destinataire pour exemple à la fin de son discours ; il fait intervenir les nuances de toute une stratégie du discours politique (on / vous) :

« Restez à l'écart, parce que vous n'y comprenez rien. On vous présente des choses bien jolies et vous croyez avoir vu la vérité. Mais souvent ,il ne s'agit que d'une habile mise en scène, la réalité étant bien différente, insoupçonnable pour vous. Aujourd'hui, vous êtes sortis dans la rue pour défendre une idée que vous croyez juste. Demain , il vous sera démontré , preuves à l'appui, que vous étiez dans l'erreur la plus totale. » p. 161

Un discours similaire refait surface dans *la malédiction* ; et c'est encore un responsable qui prend le relais de parole en étant l'instance d'énonciation .Il se dégage dans les déclarations d'Abdelkrim ,qui détient le « redoutable poste de délégué à la sécurité », l'idée que l'exercice du pouvoir porte les empreintes de la violence et de la traîtrise ; bien plus ,il s'instaure sur des liquidations physiques , des tueries , des massacres :

« Du centre du pouvoir n'émane qu'une odeur de cadavres en putréfaction. »p.16

Des luttes internes s'enveniment en confrontant des forces opposées qui rivalisent pour détenir le pouvoir. C'est dans son cercle le plus étroit que s'érigent les pires complots. L'accession aux commandes de l'État se fait dans la conspiration et les intrigues les plus sordides ;c'est devenu un rituel politique. Le narrateur extradiégétique raconte l'expérience du personnage et témoigne :

« En prenant ses fonctions ,il croyait que sa tâche consisterait à déjouer les manœuvres des services étrangers. . Il fut effaré de constater que c'était dans les allées du pouvoir que fourmillaient les comploteurs. Les nuits d' Alger bruissaient de conciliabules et d'accords secrets. »p. 16

Le Maréchalissime dans *une peine à vivre* reproduit sensiblement le discours d' Abdelkrim. Il confie à son premier ministre que ce qui régente le pouvoir c'est la pratique d'une violence sanguinaire qui se répète d'un dirigeant à un autre . Il énonce qu'il n'est que l'héritier et

le continuateur fidèle d'un système qui s'est construit et maintenu sur le crime ; le discours se fait caricatural dans ses excès en décrivant le pouvoir personnel comme un terrorisme du politique:

> *« (…) Je me suis contenté d'appliquer les préceptes de mon prédécesseur afin de faire partout régner la terreur. J'ai passé mon temps à dégrader ou assassiner tous ceux qui me menaçaient ou me déplaisaient. J'ai gouverné selon mon bon plaisir, c'est-à-dire sans remords et sans miséricorde. » p.269*

Le même procédé discursif se renouvelle tissant et modelant l'homogénéité de la parole de la dénonciation à l'intérieur de l'ensemble de l'œuvre de Mimouni. Après le lieutenant de l'armée dans *une paix à vivre* et du responsable à la sécurité dans *la malédiction*, le Maréchalissime dans *une peine à vivre* ,c'est au tour du gouverneur de la gendarmerie où est détenu le narrateur du *fleuve détourné* de se prononcer, dans un discours convergent, sur la nature du pouvoir décriant ses faiblesses et ses lacunes .Le gouverneur fait ses déclarations au narrateur qui est son ancien compagnon au maquis. L'énonciateur ne prend aucune distance par rapport à son énoncé :il emploie le « nous », qui l'instaure comme porte-parole de la majorité des résistants .Beaucoup ont défendu et cru(naïvement) aux idéaux de justice, de liberté, de fraternité et à l'instauration d'une grande démocratie ;mais bien d'autres hommes , aux ambitions différentes, planifient la trahison dans la plus grande discrétion à l'indépendance :

> *« Naïfs ,nous l'étions tous. Nous sommes descendus de nos montagnes la tête emplie de rêves… Nous rêvions d'inscrire la liberté dans tous les actes, la démocratie dans tous les cœurs, la justice et la fraternité entre tous les hommes (…)Mais tandis que le peuple en liesse fêtait ses retrouvailles avec la liberté, d'autres hommes ,tapis dans l'ombre, tiraient des plans sur l'avenir … » p.196*

L'imam de Zitouna, dans *l'honneur de la Tribu*, apporte un regard de complémentarité. La convergence se réalise dans la réitération d'un discours dénonciateur sur les rapports au pouvoir. Après la trahison , c'est le mensonge qui caractérise la nature du pouvoir. Les complots

se trament dans le « mensonge » (et donc la trahison) érigé en valeur par les « lointains dirigeants »(idée de distance absolue) ; bien plus, ce sont toutes les contre-valeurs qui sont instituées en système normatif pour gouverner :

« Nous croyons en Allah et son Apôtre, mais guère aux fariboles de nos lointains dirigeants. Ils ont appris à gouverner par le mensonge et dissimulation et s'imaginent ainsi nous leurrer. En vérité, ils ne trompent qu'eux-mêmes. Il nous ont servis tant de fables qu'ils ne savent plus de quel côté se lève le soleil… » p.114

Ce système des contre-valeurs fondé sur le mensonge se généralise aux responsables d'autres institutions comme l'Administrateur .La contestation émane d'Omar, le jeune prisonnier du camp dans *le fleuve détourné :*

« - Qui croit encore aux promesses de l'Administrateur ? demande Omar. S'il nous fallait un réquisitoire contre ces hommes ,nous n'aurions justement qu'à établir la liste des promesses non tenues. Ils ont appris à gouverner par le mensonge et la fuite en avant, et croient pouvoir nous leurrer encore. » p.91

Dans les trois discours se retrouve une identité de vue :la prise de conscience générale que le pouvoir fonde sa politique sur le mensonge et la tromperie après l'usurpation historique du pouvoir.

Selon le gouverneur, dans *le fleuve détourné*, les erreurs des gens du pouvoir ne cessent de s'accumuler et se font dans la trahison. Elles sont d'autant plus grotesques que les idéaux les plus nobles sont bradés par les dérives d'un comportement aux conséquences tragiques sur la vie sociale .Et c'est d'autres dérives qui dégénèrent .C'est la course à la richesse, à l'accaparement des biens de l'ex.-colonisateur . Après la politique du mensonge intervient celle de la dilapidation insensée des biens et richesses. Le gouverneur parodie, au style direct ,mode impératif à valeur d'incitation, le discours alléchant et séducteur tenu par les dirigeants ; cette forme lui permet de

garder toute sa distance par rapport à ses énoncés ; le texte se fait dans la transparence ; cette parodie fait fonctionner le concept énonciatif de tension car il est adressé au narrateur, son interlocuteur :

« Regardez, regardez toutes ces belles villas des anciens colons, choisissez les plus grandes, prenez, prenez , licences de taxis, prenez, prenez bars, hôtels, restaurants, prenez, empochez, il y en aura pour tout le monde.. »p.196

Cette braderie des richesses nationales est la meilleure manœuvre pour acheter les silences et les complicités et asseoir un pouvoir incontestable et répressif ;la duperie est générale et de taille ; le gouverneur le confirme tout en dénonçant l'avènement d'une caste de dirigeants qui gère par la corruption ,l'arbitraire ou le pouvoir absolu:

« Pour quelques miettes, on vous retirait le droit à la parole, le droit d'intervenir , de dire non… Idéaux monnayés contre des licences de bar ou de taxis, au nom de quoi pouviez-vous parler désormais ? … Naïfs….Les vrais loups avaient eu l'intelligence d'attendre que s'organise la vraie curée… »p.197

Le commissaire Batoul atteste cet état de « domestication », de mépris et d'asservissement et de tutelle du peuple, dans *Tombéza*, au nom d'un idéal qui s'est mué en simple slogan vidé de tout contenu. Le narrateur témoigne d'une révolte de la population privée d'eau .Le discours indirect libre transcrit reprend le thème de la légitimité du pouvoir et son usurpation :

« Pour la première fois la plèbe relevait le front et osait lui tenir tête. Une révolte ? une révolution ? Batoul se surprit à sourire. Allons donc, un simple geste de ras-le-bol. Plus capables de rien, les pauvres mecs, piégés comme ils sont : c'est au nom de la révolution et de ses glorieux martyrs qu'on tond les brebis : impossible de protester, de remettre ceci sans impliquer cela. » (p.21)

Le problème de la légitimité historique sert de couverture à tous les dépassements, autorise toutes les oppressions, injustices, abus de pouvoir et autres. C'est le règne de nouveaux oppresseurs sous la forme d'une dictature.

2.2.Une peine à vivre :un discours caricatural sur le pouvoir :

L'évolution du processus dialogique interne du discours dénonciateur tend à se développer. Après l'énonciation des causes du dysfonctionnement d'un État (les conjonctures de l' Histoire), celle des conséquences (la nature du pouvoir) , c'est autour de l'illustration magistrale dans tout un roman, *une peine à vivre*. Il s'agit de narrer pour démontrer la stratégie discursif développée dans une relation logique de cause à conséquence. Le discours se situe au niveau d'une application politique. Ce processus logique est explicite dans l'œuvre de Mimouni. Du moins ,c'est une lecture possible.

Comment se construit l'écriture sur le pouvoir ?

Les éléments spatio-temporels ne sont pas définis, les personnages anonymes. Arrivés au pouvoir, ils se nomment « Maréchalissime » et résident dans le Palais. Ce «Haut Lieu» où s'exerce le pouvoir. L'événement raconté se réalise concrètement dans la course vers le pouvoir. Elle est le monopole très restrictif de ceux qui appartiennent à l'armée. Le pouvoir est décrit comme un rituel à l'intérieur de l'institution militaire. De tradition, il est le destin réservé aux fils de notabilités mais peuvent y accéder les marginaux excessivement ambitieux qui savent infiltrer les centres du pouvoir par leurs ruses, par leurs compromis et leur corruption à l'intérieur d'un système déjà en décomposition. Le héros du roman , le Maréchalissime issu de «la plèbe», déclare:

« L'ambition n'est souvent qu'un désir de revanche sur un sort injuste. » p.61

Le combat est donc très clair pour lui.

La coutume consacrée veut que le pouvoir s'acquiert par la force, à travers des coups d'état de militaires pour atteindre « le Haut Lieu » . Quel parcours emprunte traditionnellement le personnage ?

Il y a comme un passage oblige, une hiérarchie des structures, un modèle de comportement ou un mode d'emploi énoncé dans le roman ; tout intervenant doit s'y soustraire pour être un jour Maréchalissime :

- Commencer à l' Académie Militaire, instruction et formation
- Être affecté à l' État Major général
- Obtenir une mutation auprès du Haut Lieu, le Palais
- Devenir membre de la Sécurité de l' État, protéger la Maréchalissime
- Organiser son propre coup d'état, prendre possession du Palais , du Haut Lieu ; manigances, tractations, tueries, massacres, limogeages, sacrifices en sont la méthode ; le texte se construit en longueur et sous forme hyperbolique pour montrer le jeu meurtrier pour s'approprier le pouvoir :

« *Retranché dans mon antre, je m'appliquais à déjouer les projets de complots en mettant à la retraite anticipée les jeunes officiers non encore corrompus, à monter de faux complots afin d'emprisonner les jeunes officiers encore libres et non mis à la retraite, à assassiner les opposants exilés à l'étranger, à exiler à l'étranger ceux assignés à résidence, à assigner à résidence ceux encore libres…* »

Le narrateur trace une ligne irrémédiable à suivre à travers les verbes d'action : « s'appliquer à », « monter », « assassiner », « exiler », « assigner ».

- Procéder à une militarisation subtile pour conserver le pouvoir ; nous retenons le témoigner d'un ancien Maréchalissime limogé par le héros qui transcrit ses confidences ; ses propos semblent relever de la caricature pour signifier la folie du pouvoir et la folie de s'y cramponner ; le texte s'étire en longueur pour inscrire le rapport au pouvoir :

« *Nos forces armées visent simplement à me maintenir au pouvoir en réduisant une tentative de coup de force ou une émeute populaire. Tu penses bien que je ne vais*

pas fournir à ces cons de généraux les armes sophistiquées avec lesquelles ils pourraient m' abattre. En revanche ,je te garantis que les services de protection du Palais sont dotés des derniers gadgets de la technologie militaire. » p. 55

2.3. Illustration :Les espaces du discours en rupture

Le texte mimounien est saturé à l'excès par le discours de la dénonciation. . L'écriture est aussi la communication et le témoignage sur un état de la société historiquement déterminée. La dénonciation devient un déchaînement de la parole que l'imaginaire a beaucoup de mal à endiguer. Ce sont les valeurs inauthentique ou les contre-valeurs qui prennent racine dans une société secouée par une profonde crise qu'elle a du mal à juguler.

Par quelles images sont-elles représentées ?

L'usurpation du pouvoir par certains, la répression policière, la suppression de la parole au peuple, le mépris et la transgression des lois, l'oppression de la femme, la disparition des valeurs ancestrales authentiques, la marginalisation des compétences, l'exclusion et le mépris de l'intellectuel, la dégradation vertigineuse de la vie social
(exode rural, explosion démographique, démocratisation ratée de l'enseignement, la gestion des entreprises publiques, l'exploitation, la crise du logement, les pénuries, la promiscuité, les viols , les déviations sexuels, l'émergence de l'individu immoral et la crise morale et humaine(prostitution , corruption, népotisme, criminalité, injustices…)

Le choix de nos axes se fait en fonction de leur récurrence dans notre corpus. Nous analyserons :

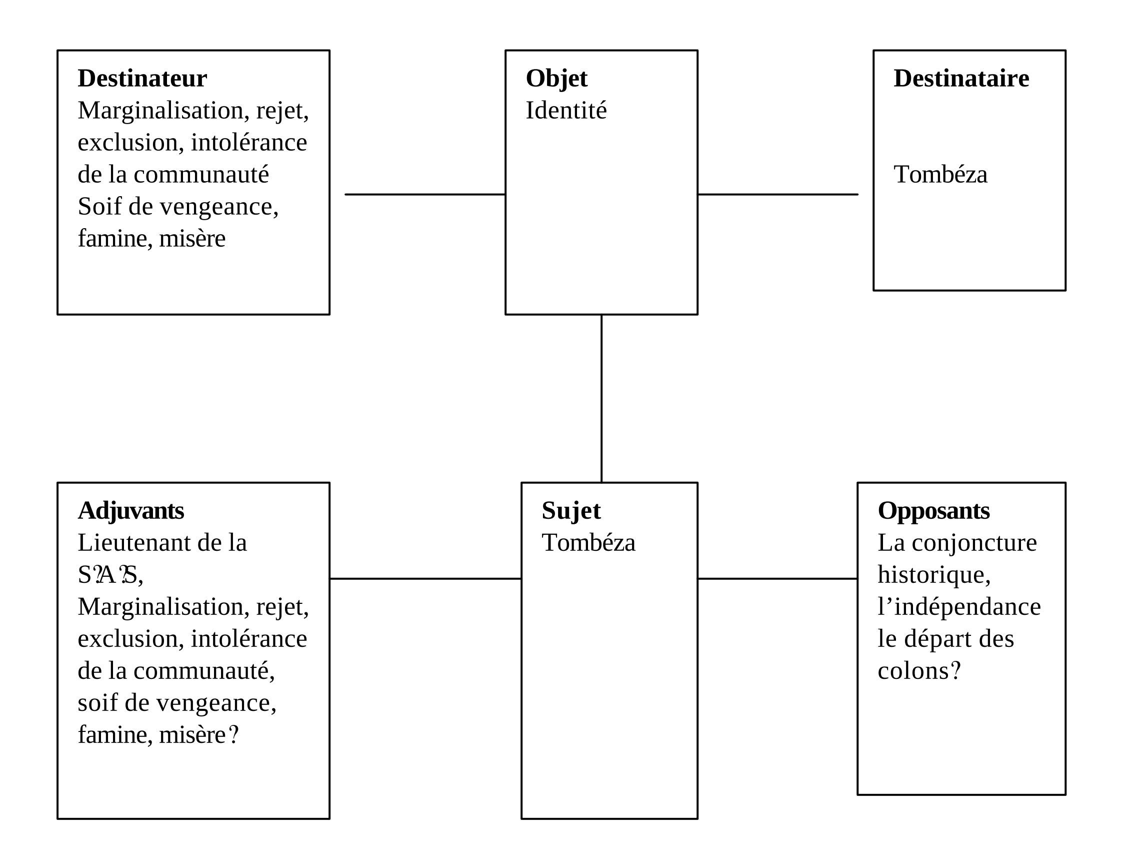
- Le personnage et l’exercice du pouvoir.
- Le pouvoir : dérision et parodie.
- La question de la modernité : un dialogue interne à l’œuvre.
- Les espaces sociaux de la dénonciation.
- La condition féminine

2.3.1 Le personnage et l’exercice du pouvoir :

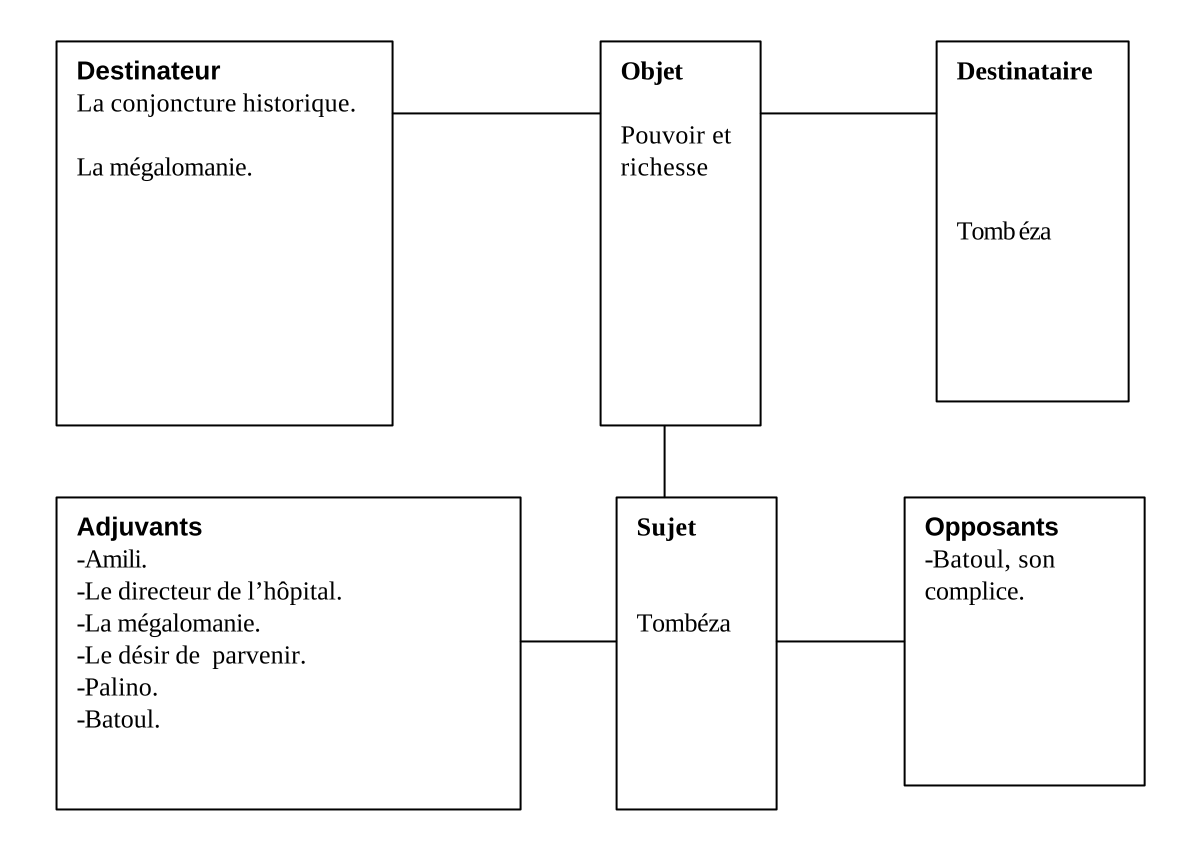
Le personnage évolue dans la fiction comme un actant effectif du pouvoir. Il l'incarne l à travers la fonction de responsable, de chef, de dirigeant . Son exercice de l’autorité reproduit et matérialise un acte illocutoire destiné à dénoncer le pouvoir même.

Tombéza ,Omar El Mabrouk et le Maréchalissime partent tous à la conquête du pouvoir. Ils sont tous marginaux .Leurs raisons sont multiples et se rejoignent. Leur quête du pouvoir est justifiée par leur condition de bâtard ou d’orphelin, le rejet familial et communautaire et ses humiliations, l’absence d’affection, les privations, la famine .Victimes des outrances de leur milieux, il associent à la recherche du pouvoir celle d’une identité. Tous les trois pensent que seul l’exercice du pouvoir peut remédier aux aléas de la vie, de vivre dignement c’est-à-dire dans le respect, les honneurs, l’aisance matérielle et surtout d’assouvir leur grande soif de vengeance contre un destin cruel et contre des communautés indifférentes à leur sort. Le pouvoir leur permet d’assumer une identité incontestable : Tombéza devient harki puis homme riche et fortuné, Omar El Mabrouk devient préfet et le Maréchalissime devient chef d’État. Tous arrivent au pouvoir par l’usage de manigances, de turpitudes, de trahison, de machineries voire de crimes ; leur mégalomanie est féroce.

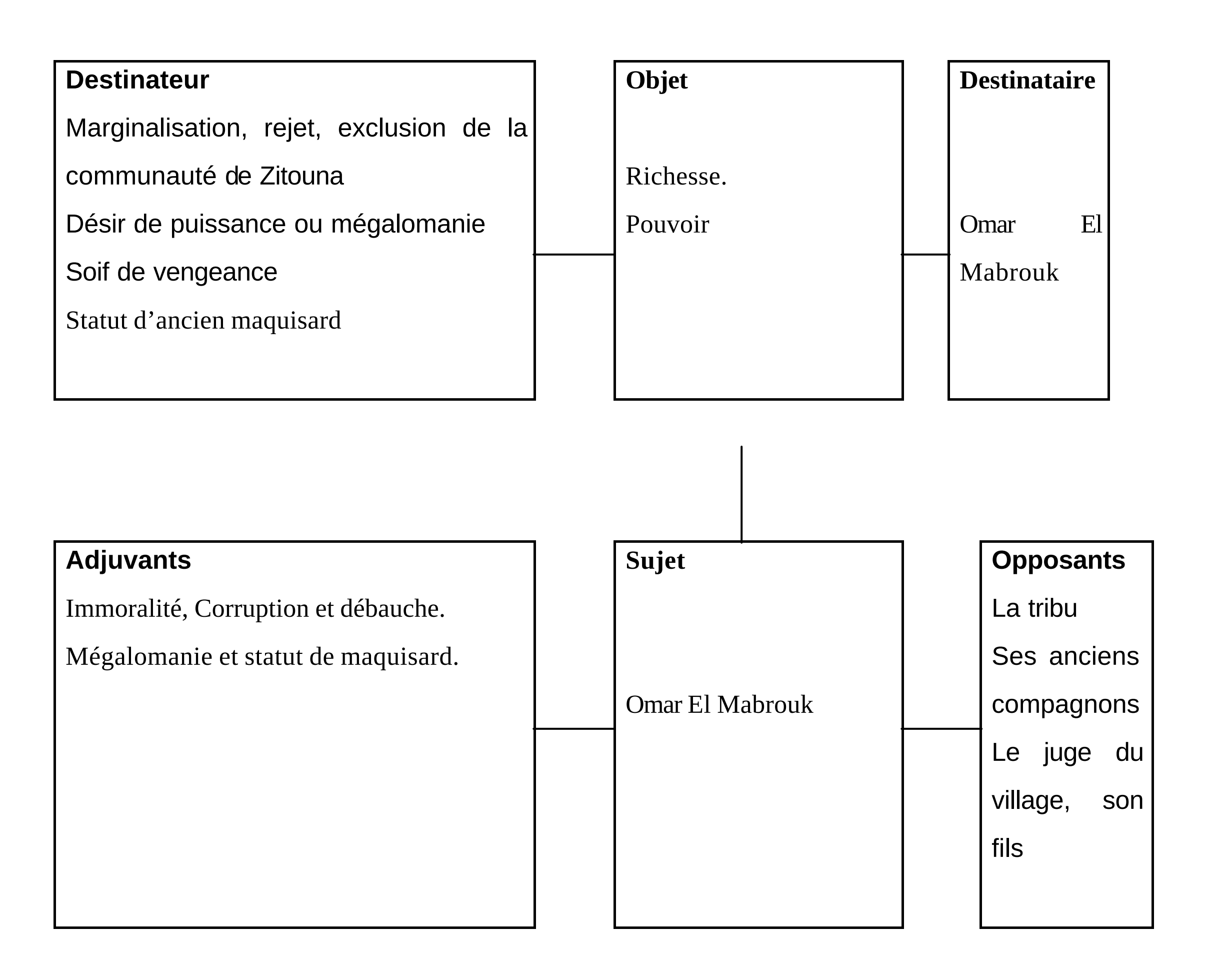
Nous pouvons schématiser leur quête du pouvoir dans le schéma actantiel de Greimas :



Ce schéma représente un premier niveau de la quête du pouvoir. Tombéza devient harki et détient le pouvoir de gérer le camp de regroupement. La conjoncture historique contribue à l'échec du personnage. Installé en ville, à Riama, la démarche se répète :



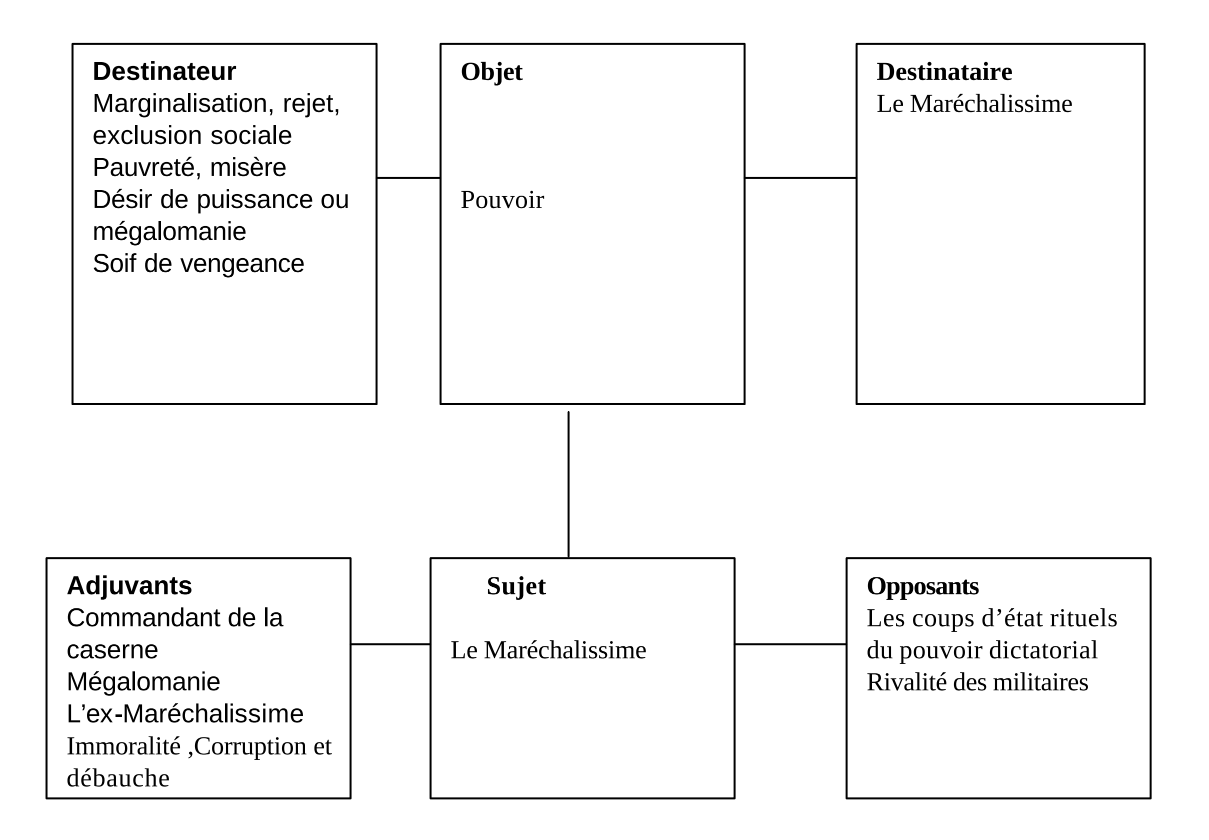
Cette deuxième étape, après l'indépendance , dans la ville, se termine par un second échec. Le personnage accidenté est achevé par son complice et allié, le commissaire Batoul. Les mêmes démarches sont entreprises par Omar El Mabrouk, cet exclu, qui a des ambitions de mégalomanie à réaliser :



A l'indépendance, dans la capitale, Omar El Mabrouk, ancien maquisard, bénéficie de richesses matérielles grâce à ses anciens compagnons de lutte. Il mène d'un vie d'un riche oisif qui ne cesse de multiplier ses beuveries et ses frasques. Ses vices et sa corruption ruinent son ambition de devenir ambassadeur. Ses anciens amis se débarrassent de lui en lui octroyant le poste de préfet à Zitouna.. Il revient dans son village avec un projet de modernisation qui ne dissimule point sa haine et ses intentions de vengeance à l'égard de sa communauté. Il meurt dans

sa villa, à Zitouna ; et c'est l'arrivée du juge , son fils né d'un amour incestueux (il viole sa sœur Ourida) qui précipite la fin à son pouvoir totalitaire et tyrannique.

Le pouvoir exige les mêmes attributs, les mêmes caractères, les mêmes qualifications pour tous les héros. Le Maréchalissime meurt exécuté par son successeur, son collaborateur et ami de l' Académie militaire, qui organise un coup d'état qui le destitue.



Le dirigeant est ainsi un marginal et un corrompu, dénué de sens moral et sans scrupules. Quel discours tient-il de son expérience du pouvoir ?

Les discours sont convergents pour dénoncer le pouvoir ; encore un paradoxe que nous avons déjà noté dans les propos du gouverneur.

Le Maréchalissime souligne que le pouvoir ne s'embarrasse d'aucun scrupule moral :

«Pour avoir été confronté dès mon jeune âge aux pires conditions d'existence, j'ai acquis la conviction que c'est dans le sordide que s'ancrent les ressorts essentiels

du genre humain. Toutes les pierres que je risquais de recevoir ne pouvait me dissuader d'user de tous les moyens pour parvenir à mes fins. » p. 72

Très sarcastique, évoluant « dans le Palais et sa faune », se rapprochant de plus en plus des « cercles plus qu'étroit du pouvoir » (p. 91), découvrant « les mœurs de la faune diplomatiques » (p.76), son regard devient plus dépréciatif ; il maintient une distance (« côtoyer ») qui lui permet d'exercer une certaine lucidité ; il n'arrête pas de les fustiger et de les blâmer :

« Ce fut ainsi que je fis la connaissance avec le petit monde du Palais (…). J'eus l'occasion de côtoyer une foule d'opportunistes avides et cyniques » p.81/84

Dans un discours citant fonctionnant comme une parole d'autorité, il cède l'énonciation au Maréchalissime, son prédécesseur, qui fait les mêmes observations sur les rapports d'ignominie et d'immoralité qu'entretiennent les hommes avec le pouvoir ; L'énonciateur se fonde sur un énoncé inscrivant la certitude du dire , l'intention d'avertir par l'accumulation d'expressions qualifiantes (des noms). Le mot finit par se faire vulgaire (« la merde ») pour signifier la désapprobation ; encore un paradoxe :

« - Il faut que tu saches qu'il n'y a rien de plus immonde que le pouvoir. C'est la perversité absolue, le mal intégral, la vilenie pure, l'horreur au quotidien, la pire des calamités. C'est inimaginable. Il faut plonger ses mains dans la merde pour avoir une idée de ce qu'on ressent. » p.112/113

Le même énonciateur confirme, à celui qui vient de le destituer, son rival et successeur, que le pouvoir est un état de pourriture avancée; pouvoir et pourriture se combinent pour façonner des dirigeants malades ; le pouvoir relève de la pathologie la plus contagieuse :

« Tu sens ces miasmes qui émanent de mon corps ? Non, tu te trompes, ce n'est pas l'effet de la peur. C'est l'odeur de la souffrance (…) Je n'ai pas le cancer ni une

affection physique .Mon mal est incurable mais infiniment contagieux (…) C'est la maladie du pouvoir. »p131/132

Le regard de l'énonciateur accablant les gens du pouvoir, ceux qui le côtoient, ceux qui s'en rapprochent , se fait dans la redondance ; cette hypertrophie du sens ne laisse aucun doute sur la lisibilité du message que livre le Maréchalissime à son rival .Elle est livrée dans l'accumulation de quatre noms descriptifs diagnostiquant la maladie dans l'espace du pouvoir ; il y a un effet de généralisation :

« (…) Tous ces pervers, désaxés, obsédés et autres sadiques qui m'entourent… »p107

Tombéza répète un portrait similaire des harkis qui dirigent le camp de regroupement de la S.A.S. L' inter-discursivité de l'œuvre se fait plus forte permettant la circularité d'un même sens à travers le procédé d'accumulation de termes (des noms) dévalorisant et modalisant les énoncés :

« J'ai rarement vu en un seul lieu une telle concentration de dépravés, de sadiques, de vicieux, de pervers , de tarés de névrosés, de vrai dingues, de brutes à l'état pur. » p135

Le commissaire Batoul abonde dans le même sens dans *Tombéza*. Son discours est un discours citant pour le narrateur qui lui cède la parole affichant sa distance par rapport aux propos de l'énonciateur. Il reconnaît que le pouvoir est une maladie de la conscience c'est-à-dire celle de la corruption :

« - Tu vois Tombéza, moi ,il y a longtemps que j'ai compris que dans ce monde on peut vivre sans conscience mais pas sans amis. » p.266

Le discours de Tombéza s'énonce dans une grande intransigeance : il dénonce tous les « notables, responsables et dirigeants » comme une caste de gens sans moralité et sans scrupules. Le discours se forme sur une énumération de toutes les tares dont il rend coupables tous ces mégalomanes ; une succession de segments qualifiants qui allongent la phrase en un discours macabre et d'une rare violence :

> *« Depuis longtemps déjà j'avais compris que nous ne vivons pas au royaume du pouvoir des idées, encore moins celui des principes, que les comportements des notables ,des responsables, des dirigeants ne visaient qu'à satisfaire leur effarante boulimie de puissance, de sexe et de biens, que les alliances s'organisaient autour de buts peu avouables, d'immondes trafics, que comptaient d'abord les liens d'allégeance ,la concussion, le trafic d'influence, les combines en tout genre. » p. 144*

Devant cette situation sans issue, incompréhensible, Omar, dans le fleuve détourné, se pose une question : *« - Que sommes – nous, murmure-t-il ? » p.140*

Les textes montrent, dans des procès énonciatifs, les dirigeants exerçant le pouvoir : ils en usent arbitrairement . l'énonciation de leurs propos fonctionne comme un acte de langage illocutoire :

- Nessam le directeur de l' hôpital assure qu'il est le chef incontesté des lieux:

« Qu'ils aillent au diable les médecins, il faut qu'ils apprennent que le patron ici, c'est moi. » p. 256

Son rôle est d'exiger, d'ordonner, d'avertir, de commander, même s'il prend quelques précautions formelles, dans un premier contact avec ses collaborateurs directs (Amili et Tombéza), pour formuler des privilèges qu'il s'octroie ; ainsi dans son énonciateur, il joue sur l'utilisation des pronoms personnels: le On (1), le Nous (1), le vous(5) (texte tendu) du destinataire placés au côté d'une présence écrasante de Je (14) (implication totale) . Les verbes

au mode conditionnel ou à l'imparfait traduisent la valeur aspectuelle de l'ordre atténué ou de la politesse ; les verbes d'opinion, de souhait, la construction impersonnelle(5) contribuent également à affaiblir les ordres ou les obligations . la tension du texte se fait visible par le grand nombre d'arguments fournis par Nessam pour persuader ses interlocuteurs :

« Je souhaite (…) il conviendrait (…)il faut que je vous avoue (…) je pense qu'il serait utile(…)je voulais vous parler (…) J'ai remarqué que (…) Mais j'estime que (…) Il faudra y réfléchir (…)Je suis d'avis d' aménager (…) On peut envisager d'installer (…) C'est de cette façon qu'il conviendrait de procéder (…) Vous n'ignorez pas que (…) Je vous l'ai expliqué (…)il faudra(…)Je crois qu'il faut penser à doter(…)Il conviendrait de savoir(…)Je pense que(…) Vous pensez que (…)Je pense que pour (…) une solution élégante serait de couper(…)Nous pourrions(…)Il faut bien que nous songions(…)Vous ne trouvez pas que (…) Mais je pense que(…) Je tiens à vous affirmer que (…)Je vous chargerai, Tombéza de (…)» p.239/245

Ce qui est perceptible dans l'intégralité de son discours ,ce sont les ruptures sémantiques qui donnent l'impression d'un raisonnement qui manque de logique et de cohérence aux exigences démesurées d'un chef. Le discours cultive les formes de l'hyperbole .C'est la meilleure façon de dénoncer. Le narrateur ne manque pas de dire son étonnement à la fin de l'entrevue:

« Nous sommes ressortis sans voix » p 245

Mais la conclusion du discours est impérative et ne souffre d'aucune ambiguïté :le discours est un ensembles de consignes donc prescriptif en dépit des formes virtuelles de l'atténuation des ordres et obligations . Le poste qu'il occupe n'a d'intérêt que par les privilèges dont doit absolument bénéficier le directeur :

« Je tiens à vous affirmer (…) que j'ai expressément formulé à monsieur le ministre que je n'acceptais ce nouveau poste qu'à condition de bénéficier d'avantages … » p. 245

Omar El Mabrouk, le préfet, affirme avec détermination à ses administrés qu'il est l'unique autorité au village mais dans une intention prescriptive inambigus ; son discours trivial, sarcastique et hyperbolique, institue une relation féodale maître/esclave :

« Apprenez que désormais il n'existe en ce lieu qu'une autorité et une seule :la mienne, et qu'avant de vous permettre de péter ou d'essuyer votre morve il faudra m'en demander la permission. » p.165

Ainsi toutes les relations avec la communauté sont des actes de parole performatifs[224]: la parole étant instituée, le préfet ordonne, ne souffrant aucune contestation :

« Je m'en vais raser toutes les maisons d'en haut, toutes les maisons d'en bas, pour ériger à leur place des immeubles hauts et rectilignes… » p. 107

Sa parole institue le pouvoir arbitraire :

- Il désigne un maire ; l'adverbe ipso facto abolit la dimension en inscrivant l'adhésion absolue à son énoncé , en plus de l'insertion d'expressions juridiques consacrées ; le pouvoir devient un rituel basé sur une donation:

«Zitouna étant devenu ipso facto , je t'en ai nommé maire en vertu des pouvoirs qui m'ont été conférés… » p. 107

-Dans une contrée vouée à la stricte autosuffisance de l'agriculture, il impose une réglementation assez incongrue :

[224] J.M. Adam, dans « linguistique et discours littéraire », op. cité , explicite la notion de « performatif » : « Seuls, le contexte, la situation et la place du locuteur créent la validité d'un acte de parole. » d'où « l'importance de la notion de place discursive entre les interlocuteurs. » p.322/323

« L'accès aux voies publiques était désormais interdit aux ovins, bovins caprins, aquins , et tout autre animaux domestiques… » p.102

-Des mesures répressives sont décidées pour évacuer les villas des ex-colons ; l'énoncé verse dans le registre du langage vulgaire :

« Ou vous évacuez ces logements dans les heures qui suivent ,ou les gendarmes viendront faire sortir vos femmes à coups de bottes au cul. » p. 103

Il ordonne la suppression de la djemaa ; elle est l'autorité traditionnelle qui gère les affaires de la communauté selon un code rituel admis par tous ; il renforce l'ordre par la menace de la sanction ; l'acte de parole restant performatif ; il inscrit une distance par rapport à son énoncé par l'adjectif possessif « votre » :

« Votre Djemaa est ,de ce fait, automatiquement dissoute. Tu (le maire, Mohamed) préviendras les membres de l'auguste assemblée que toute réunion est désormais illégale. »p.107

-Il formule l'interdit par l'utilisation d'une périphrase à valeur performative exprimant le futur ; son récepteur étant le maire à qui il commande une action :fermer un pressoir vétuste d'huile d' olive ; notons l'écart avec « industrie oléicole » :

« Ta première décision de maire de Zitouna va consister à interdire dans la circonscription toute industrie oléicole. »

- Il profère un ordre formel et inflexible à la communauté : elle doit détruire ses eucalyptus séculaires, symbole de son histoire et son enracinement .La construction impersonnelle du verbe « falloir » est réservée d'ordinaire à la rédaction des textes de lois, de consignes absolues :

« Il faut abattre ces eucalyptus au plus vite. » p. 166

Le discours du Maréchalissime est conforme à ceux qui sont tenus par Nessam et Omar El Mabrouk. Dans un entretien, il rappelle à son « sous-sous ministre » (p.265)de la culture qu'il est le chef unique et incontesté du pouvoir ; il y a comme un culte de la personnalité :

« Vous n'êtes pas assez stupide pour croire que vous êtes au service de la nation. Ici, on ne sert que le Maréchalissime. » p. 267

C'est encore des propos redondants dans le texte qui garantissent la fiabilité de l'information ou du sens . Le pouvoir personnel et l'aspect dictatorial du régime du Maréchalissime se confirme dans le discours de son premier ministre qui s'étonne de le voir proposer la promulgation d'une constitution :

« - Ne crois-tu pas qu'il serait temps pour nous d'élaborer une constitution qui serait soumise au peuple …

- Une constitution , Maréchalissime ? Mais vous disiez que votre seule volonté tenait lieu de loi fondamentale ? » p.258

En conséquence, fidèle à une tradition ,son discours s'énonce dans les formes de l'injonction ;les traces en sont prescriptives .Dans le procès énonciatif impliqué, le Maréchalissime dicte à son premier ministre un ensembles de consignes qu'il doit mettre en application pour organiser l'accueil de son amante (étudiante en architecture à Paris) au pays et au Palais. Le texte mobilise plusieurs formes de la prescription : le future périphrastique, le verbe de volonté « vouloir », les verbes d'obligation « devoir » et « falloir »,la construction impersonnelle, le subjonctif présent marquant l'ordre ou l'interdiction, l'impératif présent. Le style est emphatique marquant les outrances du dirigeant qui accorde son pardon. Son texte ordonnateur s'étale sur cinq pages(tout aussi long que celui de Nessam ou Omar El Mabrouk). Les fragments que nous

relevons font état d'une grâce générale, exceptionnelle ,décrétée dans le pays par le Maréchalissime qui est heureux d'accueillir sa bien aimée(pour marquer le pouvoir personnel) :

« Tu vas t'empresser de faire interrompre les émissions de radio et de télévision, les rotatives de journaux pour leur demander d'informer notre bon peuple que la journée de demain est décrétée fête nationale (…), tous les édifices publics devront être pavoisés (…), je veux voir (…). Qu'on interdise (…). N'oublie pas de (…). Dès l'aube, tu enverras (…). Qu'une armée de peintres aille (…). Convoque aussi (…). Tu organiseras aussi (…) . Il faudra bien entendu veiller à (…)Tous les magasins devront (…). Nos policiers devront ignorer(…). Toutes les contraventions (…) seront annulées . Tu aurais dû songer (…) .Il faut refuser (…). Il ne faudra pas (…). Que toutes les horloges du pays (…) .Tu veilleras à (…).Tu ordonneras aux cliniques (…). Que (…) gicle plus fort (…) Tu organiseras (…) des prières (…) .Les aiguilleurs du ciel (…) recevront (…). Tu tripleras la bourse (…). Qu'on me soumette (…) .Que les mères de famille aient (…). Que la ville soit nettoyée (…). Tu feras ériger (…) .Songe aussi à conseiller (…). Que rien ne vient ternir (…). Que les avions épandeurs arrosent (…). Les cinémas devront programmer (…). Je signerais un décret d'amnistie (…). Tu les choisiras (…). Tu élargiras (…) . Redonne sa liberté (…) Je veux voir (…).Les fleuristes devront faire (…). Il faudra mobiliser (…) .Tu en profiteras pour abroger (…). Il faudra faire dépoussiérer (…). Que les édifices publics soient repeints. Interdit (…) » p. 204 /208

A la fin du discours , il autorise enfin son premier ministre à prendre quelques initiatives personnelles pour améliorer le tout :

« Bien entendu , tu prendras toutes les autres initiatives qui te sembleront utiles. Je te fais confiance. » p.208

Ses directives se dilatent et prennent les extensions les plus inattendues .La cohésion du texte est perturbée par des ruptures sémantiques car les objets du discours sont hétéroclites et très diversifiés font éclater le sens en plusieurs axes ; exemple : l'instance énonciative exige l'organisation d'une fête populaire pour un événement décrété comme national, des travaux d'assainissement de l'environnement , une campagne de nettoyage, la mobilisation des médias pour la circonstance, l'augmentation des salaires des travailleurs et la bourse des étudiants en architecture, organisation d'un feu d'artifice , l'illumination de toutes les rues, la fin des pénuries réglementées de l'eau, la mobilisation des services de la police, la répression des chauffards, la majoration des taxes sur l'importation de voitures, la programmation systématique des «films pornos » sans aucune censure….

Dans ce très long discours, s'insinue la trace de l'énonciation par l'implication de la première personne, Je .Ainsi se réalisent quelques ruptures momentanées qui accentuent la discontinuité du texte . Il annonce à son premier ministre des mesures d'exception qui semblent relever de ses seules prérogatives de chef suprême et unique: amnisties, promotions, projets ; il passe donc à l'action lui-même :il cumule deux fonctions : ordonnateur et exécuteur en même temps :

- *« Je crois même qu'en mon extraordinaire largesse je vais autoriser la vente et la consommation de tabac. »p.206*
- *« Qu'on me soumette le plus audacieux projets d'ouvrages d'art, je les financerais aveuglément »p.207*
- *« Je signerai un décret d'amnistie pour un millier de détenus »p.207*
- *« Je m'en vais promouvoir une fournée d'officiers de l'armée. »p.208*
- *« J'autorise, pour la seule journée de demain , les ambassades étrangères à délivrer des visas de voyage à nos concitoyens »p.208.*

Il inscrit dans son discours quelques outrances qui se distinguent par leur grande singularité ;sa parole frôle le fantastique :

« Les filles qui demain soir se laisseront violer seront déclarées visiter par le Saint Esprit. »p.208

« Interdis aux platanes de laisser choir leurs feuilles mortes, en dépit de l'automne qui tire à sa fin « p.208

L'énonciation du discours injonctif de Nessam et du Maréchalissime bascule dans le sarcasme par le choix d'une même situation narrative : pour le premier responsable, l'institution qu'il se doit de servir, est contrainte de lui ménager un maximum de confort ;il ne néglige aucun détail jusqu'à se rendre ridicule et grotesque . Pour le second, le pays, les institutions et le peuple sont sommés par une série de directives de festoyer son bonheur d'amoureux. Cette exploitation abusive de ses prérogatives de dirigeant confère au personnage des traits extravagants et grotesques. Dans chacun de ces cas, c'est le rapport au pouvoir, sa conception même qui sont manifestement tournés en dérision car le pouvoir est liés à des intérêts exclusivement personnels.

Le discours de la dénonciation accable de même le « Parti » qui appartient à la sphère du pouvoir .

Dans *une Paix à vivre* , Baouche prend l'initiative de créer une cellule à l' école de la J.F.L.N. L'absence des responsables du Parti lui fait rater une première rencontre. Deux arguments sont avancés :le discours rapporté par le narrateur , qui prend ses distances par rapport à l'énoncé (« On »), propose une raison :

« A leur (Bouche et Djabri) première visite au Parti ,on leur apprit que les responsables étaient absents, retenus ailleurs par un important meeting… »

Bouche, propose un une autre raison, en guise d'opposition, l'heure trop matinale ; le discours est direct donc assumé:

« Il est vrai qu'il n'est que huit heures trente du matin ,remarqua cependant Baouche en sortant. »p.67

La seconde rencontre ne semble point concluante :le texte ne retranscrit aucun échange ni débat de ce contact. N'est reproduit qu'un discours stéréotypé fait de slogans et de promesses ; il est livré dans le texte au discours rapporté (utilisation de la complétive) par le narrateur ; il se conclut par des interdits : aucune initiative libre n'est tolérée ; nous notons :

« Au cours de leur seconde visite, ils furent reçus par un homme qui les félicita chaudement pour leur idée. Il leur affirma que le Parti considérait la jeunesse comme la force vive de la révolution. Il les informa enfin qu'un vaste programme de restructuration des organisations de masse était à l'étude et qu'en attendant il convenait surtout de ne prendre aucune initiative individuelle. » p.68

Le regard de Tombéza témoigne ,dans un discours constatif, de la suppression de la parole au peuple : il est réduit au silence. Nous relevons des espaces discursifs qui témoignent de l'effacement total de l'intervention de la population dans le champ politico-idéologique ; C'est le règne du pouvoir totalitaire et absolu :

« ...Du responsable du parti qui passe son temps à servir un discours stéréotypé et creux à des assemblées qu'il ignore et méprise. » (p.145)

L'opinion du Maréchalissime discrédite les responsables du Parti , « ces ballons de baudruche »(p.74). Assumant totalement son énoncé, il pense que leur discours n'est que verbiage creux . Il souligne l'absence de dialogue et de communication avec les masses et leur dédain superbe du peuple. Méconnaissant ses difficultés réelles ,ils semblent avoir bureaucratiser le politique ou le pouvoir :

« Si je pouvais comprendre la suffisance de ces hommes qui se retrouvaient tous les jours face à des milliers de personnes qui semblaient déguster leurs paroles (…) Il m'était difficile d'admettre qu'ils pussent être à ce point détachés des réalités du

pays. Ils abordaient des problèmes qui n'existaient pas et ignoraient les points que de temps à autre un audacieux osait évoquer lors du faux débat qui suivait la péroraison. » p.75

Dans un micro – récit de la grève des éboueurs , dans *le fleuve détourné,* le narrateur reproduit un discours dénonciateur identique sur ces « personnages importants et graves » accourus pour faire un meeting avec les contestataires. Il dénonce l'absence totale de dialogue et la gestion bureaucratique des luttes syndicales, l'absence de contact avec les travailleurs et la manifestation d'une grande arrogance :

« Personne ne vint discuter avec nous, aucun ne songea à nous interroger ou à nous demander d'exprimer nos griefs. Tour à tour les personnes importants prononcèrent des discours enflammés puis ils remontèrent dans leurs belles voitures noires et disparurent aussitôt… » p.136

Le commissaire Batoul, personnage du pouvoir, atteste cet état de « domestication », de mépris et d'asservissement du peuple dans *Tombéza*.

2.3.2 Le pouvoir : dérision et parodie

Si le pouvoir est la cible d'une caricature (une recette à appliquer par étape) il est aussi celle de la rhétorique de l'ironie et de la dérision. Son personnage se dit dans la dérision. Et le pouvoir en est un motif, après avoir été démantelé ou honni par le discours dénonciateur.

Ayant atteint le pouvoir, le Maréchalissime en montre toutes les servitudes exigées en étant révolté, sarcastique ,méprisant ou humoristique ; le procédé en est une citation de douze verbes à l'infinitif ; le registre de langue en est familier ou vulgaire:

« On voulut m'apprendre à manger, à chier, à serrer les poings, à sourire, à embrasser, à baiser, à dormir, à me réveiller, à marcher, à m'asseoir, mais surtout

à rester debout. Il me fallut aussi plusieurs mois d'entraînement pour habituer mes jambes à supporter sans faiblir le poids de ma panse … » p. 144

C'est son comportement qui est l'illustration de son regard sarcastique ,moqueur et méprisant à l'égard du pouvoir .Il verse dans la vulgarité des propos et la trivialité licencieuse du geste dérogeant à tous les codes de la bienséance . Les excès du personnage se matérialisent dans la répétition régulière d'une même construction syntaxique sur la base de verbes d'action à l'infinitif :

« Je repris mon habitude de pisser le matin sur le rosier qui décorait le perron du Palais après avoir donné un coup de coude complice dans l'estomac d'un des gardes d'apparat, de cracher avec ostentation sur le tapis de la salle de réception, de me gratter les couilles en public, d'éructer sans discrétion, de me ramoner le nez avec mon index et d'avaler la morve qui pendait de la pulpe de mon doigt. » p.149

Le Maréchalissime semble le plus apte à ironiser sur les « oripeaux du pouvoir » (p.86) par son statut de personnage issu de la marge, à l'enfance saccagé. Il justifie son discours sarcastique par la conscience aiguë qu'il a d'appartenir à une frange sociale complètement mise au ban de la société, proscrite : il n'oublie point ses origines de bohémien famélique et déraciné :

« Si j'occupe aujourd'hui ce Palais, me pavanant parmi le clinquant et les dorures, je sais que je saurais demain, sans grande peine, me remettre à marcher pieds nus sur les sentiers caillouteux et disputer ma nourriture aux chiens, si un revers venait à me chasser de ce lieu. » p. 146

Le pouvoir est le lieu de la dérision mais il est aussi celui de la parodie . Vingt cinq dans *le fleuve détourné,* « persifleur »(p.98) ,se moque du discours officiel en le parodiant dans le domaine de la culture et de l'opinion qui sévit par la censure (« terrorisme intellectuel » p.98) : la persécution des intellectuels, l'interdiction de l'Histoire, la confiscation de la liberté d'opinion et la

répression de toutes les formes de vie artistique. Les intellectuels, les écrivains , les acteurs, les comédiens ,les journalistes sont indésirables et honnis ainsi que leurs livres, leurs journaux, leur presse et leurs films .Il s'agit de rendre la pensée étriquée et la renfermer dans un cadre monologique étroit et figeant .Ainsi ,la parodie assumée par le protagoniste se construit dans un long discours railleur (sur deux pages) qui se soumet à une condition marquant l'éventualité par l'emploi du procédé :[« si + auxiliaire être » + verbes d'action].Il s'élabore dans le respect de la concordance des temps :[si + imparfait ? conditionnel présent]. Le verbe de certitude « savoir » implique l'instance énonciative qui introduit une modalisation dans ses propos :

« - Je sais bien ce que je ferais, si j'étais ministre de la culture. (…)

« -Je pratiquerai sans discontinuer une politique de terrorisme culturel. Je commencerai par payer grassement une armée de censeurs (…) qui s'emploieront à démasquer les intellectuels de tout bord qui se verront offrir la reconversion, le silence ou l'exil. (…).Je réduirai progressivement le nombre de journaux pour n'en laisser plus qu'un seul (….) une radio en permanence encerclée (…) qui annoncera imperturbablement un ciel d'azur sur tout le pays. Je cadenasserai les portes des téléscripteurs agences de presse étrangère . J'oublierai d'importer des livres ,et lasserai tranquillement chômer acteurs cinéastes, hommes de théâtre. Je jetterai l'anathème sur les écrivains … »p98/99

L'enseignement de Histoire est également un élément inclus dans le discours parodique ;Plus que censurée, elle devient interdite car considérée comme subversive :

« J'interdirai l' Histoire, et rayerai cette dangereuse discipline des enseignements universitaires . » p.98

2.3.3. la question de la modernité :un dialogue interne à l'œuvre :

Dans la question de la modernité, les personnages témoignent sur leur propre monde, le temps présent ou « Les Temps Modernes » C'est la façon dont leur société vit la reconstruction

après le départ des colons . Leur discours est violemment contestataire car ils la voient se faire et se défaire, se transformer et avancer mais sans participation de tous . A ce réel , ils ne comprennent plus rien . Dans ce sens-là qu'il faudrait peut-être lire l'invasion du texte romanesque par des structures narratives privilégiant le recours à des formes comme le fantastique hallucinatoire, le délire verbal, la dérision ,les sarcasmes et la violence du langage tentant de représenter un réel qui dépasse la logique des choses.

Dans *le fleuve détourné,* s'installe un discours polyphonique sur « Les Temps Modernes » ; le discours des personnages les placent sous le signe de l'émergence de nouvelles formes de violence dans la société post-coloniale . Pour le père du narrateur il s'agit encore d'une dispersion de la tribu, de départs nouveaux, de mortalité, d'exil , de marginalisation , d'exode (entre autre celui de la femme du narrateur et de son fils) , d'une dénaturation de l'espace (un fleuve détourné) ; le marasme et le désarroi se sont généralisés car causés par «la malédiction ». Une explication superstitieuse d'un monde qui lui devient impossible à saisir ; entre passé et présent ,c'est une continuité par la résurgence de toutes les dérives et de tous les maux :

> *« Une terrible malédiction pèse sur les membres exilés de la tribu. Beaucoup sont morts pendant la guerre .D'autres nous ont quittés pour devenir des vagabonds, des commerçants, ou des employés dans les administrations. Et ,régulièrement d'étranges maladies viennent éclaircir nos rangs déjà clairsemés. (…) Ces Temps Modernes ont bouleversé bien de choses… » p. 46/47*

Dans le discours s'installe un débat interne entre les personnages. Une autre voix anonyme, celle d'un vieillard, porte un regard accusateur sur les hommes ; il les implique pleinement dans la débâcle (symbolisée par le détournement du fleuve de son lit naturel). Ils en sont les seuls responsables vingt ans après l'indépendance . Son discours se fait plutôt philosophique en tant que réflexion sur l'homme et la nature et les rapports qu'ils peuvent entretenir; il les confond dans leur outrance et leur extrémisme:

« Les hommes et les oueds de ce pays se ressemblent :ils ne connaissent pas la mesure, ils sont à sec ou débordent. » p. 49

Ahmed, le maire du village, est une troisième voix qui s'exprime sur ce monde bouleversé que retrouve le narrateur. Il vient ainsi alimenter ces échanges internes à l'œuvre. Son énonciation est de nature politique. Avec «Les Temps Modernes » , la tribu renoue avec les luttes ancestrales que la guerre d'indépendance estompe provisoirement. Le colon parti, les rivalités tribales renaissent et s'exaspèrent autour des enjeux du pouvoir :

« (…) les fils rivaux se sont retrouvés côte à côte au maquis et, le colonisateur parti, nous avons cru pouvoir tomber dans les bras l'un de l'autre. Las ! Nos vieilles querelles avaient pourri , et Les Temps Modernes offrent tant d'occasions nouvelles à notre ancestrale concurrence. Ainsi pour les élections municipales. »p.61

Le quatrième énonciateur sur « Les Temps Modernes » est l'oncle du narrateur, ancien maquisard, enrichi considérablement par le trafic illicite de moutons aux frontières . Très paternaliste, ses propos se distinguent par leur incohérence ;le discours est complètement décousu car se construisant dans des ruptures sémantiques . L'amalgame est total ; il passe d'un monde en « danger » , à la « démocratie « à la « presse étrangère » et enfin aux « morts » :

« Mon fils, fit-il, Les Temps Modernes nous réservent des dangers imprévus (…) les morts sont des observateurs privilégiés de notre monde (…) Ce n'est pas un déni de démocratie, mais la simple prise en compte de la spécificité de l'étape transitoire que nous traversons. Alors tu comprendras que si le gouvernement interdit la presse étrangère, ce n'est pas pour vous laisser consulter les morts. » p.90

Quel fil conducteur pour le lecteur de cet extrait ? le déploiement de l'énonciation d'une idée à une autre ,est-il un procédé pour tourner le personnage (ancien maquisard trop enrichi) en

dérision ou pour dire à travers l'amalgame la situation chaotique et irrationnelle de la société post-coloniale au « fleuve détourné »?

C'est Vingt cinq qui constitue le cinquième et dernier intervenant réfléchissant sur «Les Temps Modernes » ; en effet, il est ahuri par le troc effectué par Fly-tox qui se livre à la spéculation sur des produits rares ou « au commerce international avec nos voisins » (p. 102) ; Cette activité est le fait de nombreuses pénuries de produits dans les commerces .Le narrateur en fait une liste longue de deux pages(p. 102 et p.103) ; Fly-Tox les échange en proposant « du sucre, de l'huile ,du café » (trois seulement) (p.103) ; c'est en cela que se constitue cette modernité qui déplait au personnage ; il se rend compte que c'est l'avènement de l'illicite :

> *« La moue de Vint-cinq désapprouve la pratique…*
>
> *-Les Temps modernes nous réservent des changements imprévus, commente-il.*
>
> *Fly-tox sourit sans répondre.*
>
> - *Qu'est-ce que tu donnes en échange ?*
> - *Du sucre de l'huile du café. »p.103*

Les discours sont convergents sur un même contenu quelles que soient les formes que peut prendre leur énonciation : « Les Temps modernes » sont synonymes d'une société en crise, sans repères, éclatée qui n'arrive plus à se comprendre et à se fondre dans des idéaux rassembleurs .

Le gouverneur , dans *le fleuve détourné*, propose une explication de cette situation de détérioration sociale . Pour lui, elle est due à la pénétration de la société par des idéologies et des modèles de développement nuisibles et non conformes à ses réalités et à sa culture car importés d'une autre sphère civilisationnel. Ce sont des éléments d'hétérogénéité qui portent atteinte à la cohésion et la cohérence du développement. Il remet en cause les mauvais choix de la politique de développement faits par les dirigeants et en fait le constat de son échec. La désintégration du pays est tragique et se fait dans la corruption et l'affairisme liés au milieu de la finance à l'échelle internationale. Il affirme que c'est une nouvelle agression du pays venue de l' étranger ; le narrateur lui cède la parole pour qu'il puisse argumenter sa thèse :

« … Commencèrent alors les pires folies … Le pays devenu un vaste champ d'expériences pour des théories venues de l' étranger… ridiculisaient nos coutumes et notre religion…Le pétrole aidant, le dollar coulait à flots au pays de l'austérité. Alléchés , de toutes parts, accoururent les opportunistes, bardés de diplômes et d'idées nouvelles , toujours monnayables , l'échine souple et le langage brillant. » p.197

Dans une logique de dialogue interne, Omar El Mabrouk , dans *l' honneur de la tribu*, illustre avec force la déstabilisation de la communauté de Zitouna en ces « Temps Modernes ». Cette illustration fonctionne comme un acte de langage perlocutoire destiné à persuader le récepteur interne au récit du vieux conteur et éventuellement à un lecteur possible de la fiction. Comment procède le préfet de Zitouna pour déstabiliser sa tribu ?

On peut reconstituer cet itinéraire selon des étapes :

-Il commence, comme nous l'avons vu, par démolir toutes les structures ancestrales de la gestion des affaires de la tribu et ses moyens ancestraux de subsistance. Il établit un partenariat avec le « lilliputiens » pour remodeler le village .C'est un évènement vécu comme une agression par la population, une nouvelle occupation dans un paysage serein et paisible :

« (…) Les étrangers débarquèrent chez nous sans crier gare (…). Au lever du jour, les envahisseurs s'assirent au pied de leur camion (...).Qui sont-ils ? D'où viennent-ils ? Que veulent-ils ? (…) On ne peut accepter de voir ces intrus occuper nos champs . » p.122/123

- Il applique son programme de rénovation de Zitouna en mettant l'étranger à l' œuvre. L'étranger est perçu comme un perturbateur, la communauté ne manque pas de dénoncer son installation sur ses terres . C'est encore une fois leur espace vital qui est pris d'assaut , tout

comme autrefois celui de « la vallée heureuse » .Ce bouleversement de l'homme et de ses espaces se fait au discours direct et constatif (accumulation de verbes d'action au passé composé) assumé par le maire, le porte parole du village :

> *« Vos camions ont envahi nos champs, effrayé nos bêtes, dérangé le sommeil des oiseaux de nos eucalyptus, ébranlé les gourbis … » p. 133*

- Les étrangers réalisent une rapide mutation des lieux ; le lexique recouvre l'idée d'un ensemble d'actions révélant l'effacement et destruction de lieux pour en dessiner d'autres , « aplanir, combler, pulvériser, raser » ; la rapidité des actions se construit dans une suite de groupes nominaux :

> *« En quelques semaines se trouva bouleversé notre paysage familier : collines aplanies, ravins redressés ; rochers pulvérisés, forêts rasées, routes redressées. » p. 163*

Cette métamorphose apocalyptique irréversible du village se traduit par la récurrence de segments descriptifs du conteur témoignant des saccages violents menés quotidiennement (« dynamiter », « jour après jour ») subis par le paysage au nom de la modernité ou des Temps Modernes:

> *« Jour après jour ,les engins étrangers modifiaient notre paysages. Lorsqu'on projeta de dynamiter nos oliviers, Omar El Mabrouk vint nous voir. » p.168*

Les « sentiers » tout comme le fleuve (« le fleuve détourné ») sont la cible de détournement , de formes et de tracés nouveaux; toutes les lignes de l'espace originaires disparaissent ; une nouvelle géométrie des espaces qui surprend les habitants. Notons la répétition du procédé de la superposition des verbes d'action ; l'adhésion à l'énoncé révèle l'opinion du conteur dans le choix des qualifiants « fallacieuse » et « perverti » :

« Tous nos sentiers avaient été modifiés, terrassés, rectifiés ou supprimés. En leur fallacieuse promesse ,de nouvelles voies, rectilignes, s'offraient à notre désarroi (…) Nous nous aperçûmes alors à quel point notre univers avait été perverti. »p. 169

Suit immédiatement la redondance de l'idée précédente comme pour relever toute forme d'ambivalence, pour renforcer l'information du discours. La répétition des constructions grammaticales, montre la démolition des structures et des espaces façonnés et forgés par la nature .Après le fleuve et les sentiers, ce sont tous les autres éléments du relief qui subissent l'assaut des « Temps Modernes » ; et jusqu'au climat ,jusqu'aux points cardinaux, jusqu'à l'éclatement de la planète ou de tout l'univers pour verser dans l'hyperbole ; c'est peut-être la naissance d'une autre dimension de l'univers dans l'espace et dans le temps :

« Il n'existait plus aucun repère. Les chemins avaient changé d'itinéraire, les montagnes d'emplacement. Les plaines s'étaient gondolées, les collines aplanies. Le sud avait modifié sa position, le ciel sa couleur, le soleil son trajet, le temps sa vitesse. Le climat avait interverti ses saisons. » p.169

Et c'est autour de l'homme d'être affecté par les bouleversements voulus par Omar El Mabrouk , de subir les effets de cette apocalypse :c'est le renversement total de toutes les normes ; l'homme est dénaturé ; le texte devient déliriel ; le délire est le meilleur support pour dire la dénonciation

« (…) Nous constatâmes que les mots avaient changé de sens ,les enfants de sexe, les adultes d' âge, les femmes de mari, les hommes de métier et de fortune. » 170

- Omar El Mabrouk présente son programme de constructions à Zitouna dans un discours direct (émaillé d'un registre de langue vulgaire, irrévérencieux et insultant) :il introduit de

nouvelles structures dans la vie sociales et publiques étrangères au code et au mode de vie de la tribu . C'est sa notion de « progrès » (p.186)qu'il impose ; les verbes se construisent au futur ; comme un discours de séduction ou de propagande à forte de dose de conviction, il énumère avec beaucoup de détails les avantages du progrès en haranguant la population :

> *« Je (…) construirais une école avec des tables et une estrade (…). Ils (les enfants) apprendront la langue des roumis et les mathématiques (…). S' élèvera un supermarché dont les rayons (…). Se bâtira la nouvelle poste (…) Juste en face un hôpital recevra vos femmes (…).Vous verrez un tribunal dont le juge (…) J'ai aussi prévu une véritable mosquée… » p.183/186*

Des institutions sociales, politiques, militaires et leurs personnels succèdent à l'installation d' Omar El Mabrouk à Zitouna .Le vieux conteur continue :

> *« A la suite d' Omar El Mabrouk s'installèrent les gendarmes, puis les policiers, puis les officiers du secteur militaire, puis les responsables du Parti ,les instituteurs de l'école, les médecins et l'infirmière de l'hôpital, les gardiens de la prison, l'imam de la nouvelle mosquée », les caissières du supermarché. » p.197*

-Omar El Mabrouk incite des population à s'installer à Zitouna : « les proscris » ou les « lépreux », ces exilés de la ville ; les « civilisés », population citadine alléchée par le discours de séduction du préfet dans lequel il leur fait miroiter les avantages du progrès. Les micro-récits ont pour conséquence l'introduction de mœurs et de coutumes étrangères à la communauté tribale qui vit renfermée sur son ascétisme et les rigueurs d'un conservatisme ancestral. Ainsi s'accentue le déséquilibre de la tribu qui se trouve submergée et agressée par des valeurs dans lesquelles elle ne peut s'identifier après la perversion de son espace.

« Les proscrits » sont accueillis avec beaucoup de chaleur et de solidarité. Mais pour le conteur, la ville n'est qu'une source de dépravation morale de leurs jeunes marginalisés dans la cité; il donne des arguments :

« Ils sont nés et grandis dans le bidonville, face aux immenses immeubles (…). Ils vivaient de tentation et de désirs frustrés. »

Ces jeunes sont livrés totalement aux aléas de la vie :

« (…) Certains ont commencé à s'aligner dans les queue de supermarchés pour acheter et revendre dans la rue les produits en pénurie et d'autres sont descendus vers le port (…) pour acheter et écouler la marchandise de contre-bande (…). On les dirigeait alors vers les prisons… » p.116/117

Au plan de la moralité, « les proscrits » de la ville ne sont que l'infiltration de la communauté par un corps étranger ; elle est déjà sérieusement ébranlée et éprouvée par les fractures des « Temps Modernes » :

« Mais nous nous rendîmes compte que l'esprit de leurs adolescents avait été profondément pervertis. Ils avaient tout oublié de nos coutumes et traditions , et leur comportement nous choquait. » p.114

Se voulant persuasif, le discours de l'instance d'énonciation abonde en exemples de tous ces comportements condamnables et répréhensibles ; c'est la valeur perlocutoire du texte qui entre en jeu :

« Leurs adolescents (…) préféraient passer leurs journée à aller et venir, se délectant sans honte ni discrétion de musiques violentes (…) Ils fumaient ou chiquaient devant leur père (…) Entrer en contact avec nos vierges ne visaient que le plaisir. » p. 114/115

Au village, ces jeunes des bidonvilles ne parviennent pas à s'adapter au mode vie étriqué et à la mentalité ancestrale. Il se mettent, à leur tour, hommes d'un autre temps et d'un autre espace(celui des « Temps Modernes »), à cultiver tout une nostalgie des splendeurs de la ville ;son modèle de vie est érigé (comme la communauté l'a fait pour « la vallée heureuse ») en mythe ; et donc l'espoir d'une quête et d'un retour ; ils s'interrogent et le narrateur nous livre leur questionnement au discours direct prenant de ce fait une distance par rapport à son énoncé ; la meilleure façon de donner plus de réalité au discours :

> *« - Où sont les rues où tout se vend et s'achète, les cinémas aux affiches aguichantes, les pâtisseries opulentes, ces bus bondés où l'on peut se serrer contre des fesses (…) ,ces bars (…) qui débitent et servent la bière (…) et toutes ces filles qui passent et repassent, vont au travail, sortent pour leurs courses, se déhanchent et rient à pleine gorge (…) . Qu'avons-nous à faire ici ? » p.115*

Quelle est la finalité de ce discours ?

C'est en quelque sorte l'éternel retour d'une même Histoire et de la même histoire qui se perpétuent à travers les générations. L'éclatement de la société peut provenir de l'intérieur ou de l'extérieur ou de la combinaison des deux.

La séquence narrative des « civilisés » raconte les événements de ces familles venus s'installer et travailler à Zitouna en contre partie d'avantages socio-professionnels octroyés par le préfet. C'est encore un second corps étranger qui s'infiltre insidieusement dans le petit village pour mieux le déséquilibrer ; ils introduisent des mœurs étrangères :

> *« Attirés par les villas installées, les civilisés se mirent alors à réapparaître (…) ils semblaient s'ingénier à ressembler en tous points de vue aux étrangers… » p. 171*

Le narrateur détaille ces comportements moralement condamnables ; il reste le porte parole de la communauté et son discours est très tendu , et son acte de parole perlocutoire ; les griefs avancés sont :

- De nature linguistique *: « Ils répugnaient à s'exprimer dans la langue du Message (…) ils ne comprennent absolument rien à notre parler (…) Ils préféraient user du jargon des roumis… » p.172*

- De nature religieuse ; ils sont considérés comme mécréants : « *Nous nous aperçûmes que c'était des êtres sans foi. On ne les voyaient jamais à la mosquée…» p.173*

- De nature morale et comportementale :comme pour « les proscrits », leurs habitudes de vie sont dignes de blâmes ; le discours du narrateur insiste beaucoup sur le comportement inadmissible des femmes qui semble déroger totalement à la morale et aux coutumes de la tradition ancestrale qui représente la norme par l'usage de l'imparfait descriptif et duratif :

> *« (…) Beaucoup d'entre eux consommaient les boissons interdites (…).Les civilisés étaient hommes sans honneur. Ils laissaient leurs femmes sortir seules et dénudées (…) .Nos vieux ne manquaient pas d'être offusqués par les accoutrements des femmes des civilisés qui découvraient leurs bras (…), leurs jambes (…) Les civilisées répugnaient à rester chez elles (..) travaillaient au dehors, du matin au soir, abandonnant foyer et enfants (…) livrés à eux même, leurs rares rejetons devenaient des voyous. » p.173/175/176*

Comme pour exprimer une certaine tolérance au plan idéologique, le discours du narrateur justifie le mode de vie et de pensée des civilisés par un « mimétisme » involontaire ; Cette déperdition puise ses origines dans l'espace de l' Autre, l'espace de l' exil (tout comme pour Georgeaud) ;c'est une histoire d'aliénation ; l'énonciateur adhère totalement à ses propos ; le texte est encore une fois très tendu :

« Mais nous comprenions que ces tenues et comportement étaient à mettre au compte d'un malheureux mimétisme. Oubliant les enseignements du Messager, lez civilisés vivaient le regard tourné vers les villes étrangères où beaucoup d'entre eux avaient fait leurs études et passé leur adolescence. »

Il responsabilise l' Autre ; l' enseignement profane s'accompagne d'une profonde acculturation d'ordre matérialiste :

« (…) Leurs professeurs les avaient incités à renier nos vertus au profit de ces valeurs de la science, de l'efficacité et du rendement. » p. 175

Il dénonce encore une fois dans la redondance du discours assimilation, aliénation et déracinement : c'est la désintégration totale de la personnalité :

« Mais ils ne se rendaient pas compte que leurs nouvelles valeurs, puisées dans des savoirs étrangers, allaient sournoisement saper les racines de leur être. Ils se condamnaient ainsi à vivre dans le désarroi et le déchirement incapable de distinguer ce qui les fonde de ce qui les fait. »p. 176

2.3.4. Les espaces sociaux de la dénonciation :

Après la dénonciation du pouvoir de ses dirigeants et de ses théories, des «Temps Modernes » et de toutes leurs multiples dérives et scissions ,le texte s'attache à le faire pour beaucoup de dérèglements qui portent atteinte à la norme dans la vie sociale, « ce monde qui fonctionne en dépit du bon sens », soutient la voix anonyme d'un ébouer dans *le fleuve détourné* (p. 136) . En contexte , l'illustration fonde la démarche de la dénonciation à travers des micro-situations ou des procès énonciatifs. Le fonctionnement du discours obéit au même cadre théorique des phénomènes énonciatifs et de la linguistique pragmatique. C'est donc la récurrence des mêmes procédés d'écriture d'un tel discours.

Nous retenons quelques énoncés émanant de différentes catégories sociales qui ont une vision synthétique du malaise social :

- Dans le fleuve détourné, un éboueur gréviste , voix anonyme, catégorie sociale du prolétariat moderne, se pose des questions sur l'écart qui se creuse entre les travailleurs et leurs dirigeants et l'impossibilité d'instaurer un dialogue ; l'image métaphorique dénonce leur condescendance et leur suffisance :

« Et comment leur expliquer ? Ils étaient si loin, là-bas, derrière leur tribune. Il y a loin du ciel à la terre. C'est la distance qui nous a toujours séparés. » p. 136

C'est encore une série de questions sans réponses (n'ayant jamais pu dialoguer avec l'autre) de deux grévistes qui signalent les maux sociaux qui laminent la vie des ouvriers. Ils sont les porte – paroles de leur classe par l'usage des déictiques « nous », notre », « nos » ; la phrase interrogative s'allonge pour faire place à l'énonciation de l'exploitation et des difficultés que vivent les salariés :

« - Comment leur dire notre difficulté à vivre avec un misérable salaire, quand tout se vend au marché noir, du lait des nourrissons aux cahiers d'écoliers ? »

- *Et nos gosses scrofuleux ?*
- *Et nos taudis infestés de rats ?*

- (…) Comment leur expliquer que ces manuels (scolaires) se retrouvent au marché noir, alors que les classes en sont dépourvus ?(p. 137)

C'est encore le discours dénonciateur du gouverneur qui prend de l'ampleur pour dire sa révolte contre toutes les injustices sociales et l'humiliation (« baissait la tête ») de toutes les catégories sociales. Il les aligne dans une longue suite de phrases nominales :

« Mais baissait la tête, le peuple qui crevait devant les portes des hôpitaux, manque de médicaments, manque de place, il ne faut faire que des investissements productifs, baissait la tête, le petit fellah réduit au chômage, manque de matériel, manque de semences (…) y a plus qu'à abandonner ses outils et sa terre, aller vers la ville » p.197

Dans Tombéza, l'approche du discours de la dénonciation est prolixe par une expansion frénétique du texte .Le roman se fonde sur la multiplication de micro-récits et de procès énonciatifs très brefs qui touchent à tous les domaines de la vie sociale créant un large phénomène de redondance qui tisse la fiction. Une prolifération du discours pour signaler que la vie se dégrade si rapidement que le mal est généralisé à toutes le villes, à tout le pays. Le personnage témoin parle de « la clochardisation sociale .»

« (…) cette clochardisation progressive, gangrène gagnant un domaine après l'autre, et finissant par pourrir le pays tout entier, décrépitude des choses et des êtres, partout, dans toutes les villes du pays… »p.56/57

La dénonciation, comme acte de parole pris en charge par un énonciateur dans une situation de communication particulière, convoque un certain nombre d'objets sociaux pris dans la vie de la collectivité à l'intérieur de la fiction. C'est autour de ces objets que s'orientent les regards et s'imbriquent les voix de l'énonciateur premier et co-énonciateurs dans le roman.

Notre analyse tente encore une fois de cerner le fonctionnement du discours de la dénonciation dans le cadre des phénomènes énonciatifs et de la théorie de la pragmatique.

Pour ce faire, nous retenons les objets de la vie collective suivants :

- Les problèmes relatifs à la vie du couple, le système éducatif, les supermarchés, les pénuries, les coupures d'eau, les transports en commun, l'exode rural, les transactions commerciales illicites ou la transgression des lois, le système de santé représenté par l'hôpital.

Les critères de choix de cette liste reposent sur deux observations :

- Le retentissement régulier, fréquent de tous ces objets dans le discours des personnages .

- Leurs occurrences dans les séquences narratives qui tissent le corpus .

? **Les problèmes relatifs à la vie de couple**

Relevons les propos de l'instance énonciative principale, Tombéza ,dans le procès énonciatif suivant ; Le procédé de la synonymie lexicale revient pour inscrire le discours dans l'hyperbole :

« Samira, qui va rejoindre son fiancé à la salle des urgences. Pas encore mariés ces deux pigeons ? Pas encore de logement sans doute. Depuis plus de cinq ans ils espèrent, lui a rédigé et adressé des piles de demandes à tous les organismes, à toutes les mairies des villages environnants, et même beaucoup plus loin, jamais au grand jamais une réponse, une seule, en dépit des rappels ; Des lettres recommandées, pas même pour dire merde. » (p.53)

Le mouvement énonciatif de Tombéza évolue vers un acte de justification : il cède la parole à deux co-énonciateurs pour expliquer et argumenter les assertions précédentes ; Deux voix se relaient dans une même émission textuelle : celle des autorités à leur destinataire, le fiancé de Samira ([...] :

« Et les entrevues qu'il parvenait à obtenir au prix d'une pathétique obstination ne le fournissaient qu'en vagues promesses, [reviens dans un mois, dans trois mois, demain .... »] (p.53)

La seconde voix est celle des intermédiaires [...]

«(...)Alors il a mordu à l'appât des intermédiaires qui l'ont entraîné dans de fumeuses carambouilles... et les sommes demandées n'étaient pas très élevées, [tu comprends, je te considère comme un ami, je ne te demande rien pour moi, mais il faut obtenir la bienveillance du chef de service, l'acquérir à notre cause, et puis il y a aussi les membres de la commission]... et le garçon payait ... » (p.53-54)

L'insertion des deux co-énonciateurs permet à l'instance discursive première de marquer une distance par rapport à la situation et d'authentifier ainsi leur dire par l'introduction, dans l'énonciation historique, du discours rapporté des deux personnages sans les marques typographiques usuelles. Des digressions discursives conduisent l'instance énonciative première à d'évoquer un objet du discours : la démographie.

> *« Dans les deux pièces s'entassent le père, la mère, les deux aînés mariés ; L'un avec quatre enfants et une femme de nouveau enceinte, et l'autre qui vient d'avoir des jumeaux, et puis deux sœurs dans la force de l'âge... qui se languissent en attendant de trouver preneur, [qui couchent dans le couloir avec mon frère puîné, qui a dix sept ans]... » (p.54)*

Ce déploiement du discours, avec en fin d'extrait l'intégration de la parole en discours rapporté du fiancé, procède par visée argumentative : la crise du logement est engendrée par une explosion démographique dont la premières conséquence sont les désagréments de la promiscuité, la prolifération des intermédiaires, le vieillissement des couples ....Les objets du discours s'enchaînent, font boule de neige ,et ce sont tous les espaces qui sont contaminés.

Ainsi, d'autres retombées s'affichent dans les mœurs de Samira :

« (...) Les bigots traitent Samira de putain, ses parents n'ont pas fini de la harceler, [tu as refusé tous les prétendants, on sait bien tu es entiché de ton petit infirmier, on ne veut pas t'interdire de l'épouser mais mariez-vous, tu es l'aînée et tant que tu ne l'as pas fait, tu gênes tes sœurs, ce sont nos traditions] (…). Laissez moi en paix par pitié, mariez donc vos filles, je n'y vois aucun inconvénient, mais je vous demande de m'oublier ... / » (p.55)

Dans ce bref passage, trois voix se côtoient et se succèdent : d'abord le discours de l'instance discursive première qui émet un point de vue ;ensuite lui succède l'acte langagier des parents de Samira [...] qui justifie le dire du premier locuteur, enfin, le dire de Samira, troisième locuteur, qui contribue à confirmer, encore une fois, les assertions de l'instance discursive première ; Cette relation d'intersubjectivité et pulvérisation de la parole entre les trois locuteurs convergent vers un contenu discursif qui dénonce toutes les pressions sociales qui pèsent sur la vie et les relations d'un couple ;elles font obstacle à l'épanouissement de l'amour dans un espace qui l'exclut. Notons l'emploi de deux modalités d'énonciation : historique et discours rapporté qui se greffent dans la parole de l'instance discursive première sans aucun signe de démarcation typographique .

Nous évoquons, dans ce même cadre discursif, et sous forme d'une occurrence, le micro-récit d'un autre couple qui s'inscrit dans l'expansion effrénée du texte :

« Elle aussi ne songeait qu'à se marier, la fiancée du jeune professeur du lycée qui venait d'être mutée chez nous (...).Les parents de la jouvencelle pressaient le fiancé et l'invitaient à passer aux choses sérieuses. [Une vierge c'est comme une grenade dégoupillée entre les mains du père : il faut s'en débarrasser au plus vite]. Le jeune enseignant promit. mais où habiter ? lui, logeait dans une pièce sans fenêtre au fin fond de la campagne. » (p.144)

L'instance racontant et percevant est Tombéza ; Les énoncés sont modalisés et donc la distance par rapport à l'événement raconté est minimale : l'activité discursive relie trois objets de l'acte langagier : le mariage, le logement et la promiscuité due à l'explosion démographique et enfin le statut de la femme dans la tradition sociale, ce dernier apparaît dans le commentaire de l'énonciateur [...]

Une activité discursive identique ou bien similaire se rencontre dans une micro-situation qu'évoque l'instance énonciative première et qui intervient en guise d'illustration de la parole car destinée à appuyer les énoncés précédents sur le statut de la femme dans l'esprit de la communauté et le code social ; Tombéza s'exprime et s'implique :

> *« Deux filles debout près de la porte du débarras ou je gis évoquent le mariage auquel elles ont assisté la veille(...) .Chacune espère que son futur prétendant se montrera plus prodigue et que sans compter il fera couler l'or et la soie, et elles ne vivent que dans l'attente de ce moment, pas un seul instant elles n'hésiteront à quitter leur emploi, leurs amies, leurs petit monde pour aller convoler en juste noces et se dépêcher de se faire engrosser au plus tard dans les six mois qui suivent les épousailles (...) et ensuite comme une machine bien réglé expulser régulièrement chaque année un petit morveux. » (p.143)*

Ce prolongement du discours de l'instance énonciative première fonctionne comme acte langagier destiné à la persuasion par l'évocation d'une micro-situation .

L'intention et la parole ne sont-elles pas émises ici pour responsabiliser la femme, en partie, dans cette situation de crise que vit le couple ? Notons encore une fois la force illocutoire du verbe dénoncer .

? **Le système éducatif**

Cet espace discursif de la dénonciation se manifeste essentiellement par les témoignages de locuteurs sur l'univers diégétique de l'école, l'écolier et l'enseignant.

Suivons la parole de l'instance énonciative première :

« Les dizaines d'adolescents éjectés du système scolaire à l'âge où l'on veut conquérir le monde, pour se retrouver nez à nez contre le mur de l'implacable réalité et passer toutes leurs journées à traîner devant les portes des supermarchés d'état dans l'attente de la sortie d'un produit inexistant sur le marché ... » (p.106-107)

La situation discursive trace le contexte social de l'enfant et l'échec scolaire ; Le sujet énonciateur y associe les objets : chômage, oisiveté puis les supermarchés et les activités marginales du commerce illicite ; L'instance percevant s'efface pour céder la parole aux sujets co-énonciateurs :

« Qu'est-ce-que vous voulez, on se débrouille comme on peut, les entreprises refusent de nous recruter, trop jeunes, pas de métier, aucune expérience, pratiquement analphabètes malgré les dizaines d'années passées à user nos culottes sur les bancs d'une classe surpeuplée, soixante à soixante six élèves sur la double rotation.. » (p.102)

Ce que nous constatons d'abord, c'est la tension existant dans cet extrait ; Le « vous » représente soit un narrataire fictif, soit Tombéza, narrataire et confident des énonciateurs présents dans le « on » anaphorique de « nous », pronom pluriel incluant tous les exclus et les marginalisés du système scolaire ; Ensuite, deuxième constat, c'est le fonctionnement argumentatif du discours; La parole dénonciatrice devient acte illocutoire ; Les formes nominales des syntagmes discursifs répercutent le désarroi d'une population marginalisée par un système éducatif défaillant; Le discours rapporté est intégré dans l'énonciation historique selon les mêmes procédés.

La parole est concédée ensuite à un premier co-énonciateur :

« Comment voulez-vous que l'instituteur puisse s'occuper de moi, et je reste devant une feuille blanche où ma pensée patine en pure perte, ma volonté s'érode devant l'indifférence de l'enseignant qui a lui aussi ses problèmes, il s'absente (…), il faut qu'il aille à la mairie supplier un bureaucrate pour obtenir une quelconque pièce... » (p.107)

Le discours rapporté s'intègre sans marques typographiques dans l'énonciation de l'instance discursive première; Ce témoignage du co-énonciateur fonctionne aussi sur le plan de l'argumentation : il justifie les raisons de la marginalisation de la jeunesse ; Il ouvre aussi le discours à un sujet témoin : l'enseignant qui devient second co-énonciateur:

« Je vous le dis, moi, monsieur dix ans d'enseignement et un salaire de misère, le marchand de légumes d'en face gagne trois fois plus que moi, je ne raconte pas d'histoire, c'est le cas de mon père ... » (p.107)

Dans les énoncés du locuteur, le facteur tension implique le lexème « monsieur », destinataire fictif ou bien Tombéza, instance discursive première, personnage témoin ; Les propos de l'enseignant se fondent sur la modalité d'énoncés constatifs et appréciatifs et l'exemple évoqué du père (illustration) leur donne une tournure argumentative. Blâmant une fonction qui le réduit à la misère, il élargit son espace discursif à d'autres propos selon les mêmes mécanismes :

« (…) ,à pleines mains les patates (…), tandis qu'il tient la caisse, je sais qu'il n'a pas besoin de moi, mais ce bénévolat me permet de m'approvisionner en légumes (…) car le contenu du couffin que j'emporte dépasse largement le salaire d'une journée de travail. » (p.107.108)

Le locuteur confie à son narrataire les misères d'une profession qui le réduit à faire de petits travaux supplémentaires .La construction de ses énoncés se réalise sur la base d'un contraste destiné à montrer qu'un marchand de légumes, analphabète, se trouve mieux pourvu

socialement et matériellement qu'un maître d'école . La vision est toujours argumentative . Dans un dernier élan énonciatif et dans le même espace discursif défini par l'objet « système éducatif », il incrimine l'instance politique du marasme qui sévit dans le secteur de l'enseignement. Son texte reste toujours tendu, et ses énoncés marqués par l'assertion :

> *« Je vous dis, moi, monsieur, le gouvernement me fait rigoler quand il parle des efforts qu'il fait en faveur de la démocratisation de l'enseignement, la démocratisation de l'enseignement, monsieur, c'est nous qui la supportons. » (p.*108)

Nous constatons que, dans ce discours orienté vers l'argumentation, la forme prononcée du pronom personnel de la première personne « moi » marque dans tous les propos de l'enseignant son entière adhésion à ses énoncés, dont le bénéficiaire est le narrataire présent par le lexème « monsieur » ; L'insertion de ce discours rapporté dans le discours diégétique se fait selon le procédé en usage ou adopté par la narration : un mouvement invariable de l'un à l'autre . Nous voyons s'installer un véritable imbroglio de voix , de causes ,de conséquences, d'arguments qui font boule de neige et impriment au récit une force d'expansion extraordinaire .

? **les supermarchés et les pénuries :**

Dans Tombéza, le discours sur les supermarchés de l'état est produit par la première instance discursive; Sur le plan énonciatif, il est servi par un relais de parole ; L'énonciateur nous introduit dans l'univers des supermarchés par le biais d'un témoignage dans une micro-situation .

> *« J'ai souvent été visité les supermarchés dont l'état veut couvrir le pays pour lutter, dit-il, contre la spéculation... Tiens, voilà, le rayon des viandes. Etals désespérément vides.*
>
> *Une vingtaine de candidats clients obstinés font la queue depuis deux heures au moins persuadés que tôt ou tard ils seront servis ils ont vu arrivé le camion frigo. » (p.108)*

Cette situation de départ est définie à l'intérieur d'une deixis (espace, temps, objets par rapport au «je » de l'énonciateur). L'instance énonciative première, en observateur, au regard externe, détaille l'événement qui se focalise sur un « client obstiné » qui « s'impatiente » dans une queue interminable :

> *« Je vois un monsieur bien mis qui n'arrête pas de jeter des coups d'œil à sa montre ... Il s'impatiente (...), adresse à celui qui le précède d'aigres remarques sur la nonchalance des employés (...) ,qu'est-ce-qu'ils foutent depuis tout ce temps, je n'ai pas que ça à faire, moi… » (p.108)*

La focalisation sur «un monsieur bien mis » introduit une opposition entre patients vs impatients et prouve de ce fait par l'exemple choisi, le caractère itératif d'un tel événement dans la quotidienneté ;le même foyer énonciateur développe cet espace discursif par un autre témoignage tout en conservant la focalisation sur le même personnage (après une ellipse temporelle) :

> *« Une demi-heure plus tard, j'ai retrouvé le monsieur bien mis à la même position dans la rangée mais qui gueulait comme un putois [car] il avait assisté au spectacle des gigots d'agneaux et des amas de steak qui lui filaient sous le nez alors que les rayons restaient vides, les employés se sont d'abord servis, pour eux et pour leurs proches ensuite il y a les restaurateurs de la ville qui se sont éclipsés avec leur butin par une petite porte dérobée, puis le boucher lui-même, qui longe la file en poussant devant lui son chariot rempli de produits qu'il revendra deux fois plus cher dans sa boutique ... » (p.110)*

Dans cet extrait ressurgit la parole de l'énonciateur principal comme acte illocutoire : il explique, il propose les arguments (notons le connecteur [« car »]) qui explicitent la situation discursive de départ .Le discours établit une relation logique de cause à effet, l'activité discursive dénonce l'injustice qui règne dans les supermarchés sur fond de clientélisme, d'affairisme, de

relations obscures, privées, de gestion illicite et malhonnête. Des comportements devenus habituels (connecteurs : « ensuite », « puis ») . L'évènement narré est itératif.

Une autre amplification énonciative du discours nous permet de relever les segments discursifs suivants émanant de l'énonciateur Tombéza qui s'érige en commentateur des faits, s'introduisant dans la conscience de chaque personnage qu'il transforme en foyer d'énonciation (« moi », « je »):

> *« Quel intérêt a-t-il, le vendeur à servir ces innombrables clients qui attendent patiemment mais les restaurateurs se souviendront de moi, et le boucher, qui a chaque Aïd m'offre régulièrement un magnifique bélier, qui a dégotté une bicyclette pour mon fils (…). Alors je continuerais à servir les meilleurs quartier au boucher... à réserver à ces gens que les bas morceaux, c'est tout ce qui reste, à prendre ou à laisser. » (p.110)*

Entamant, dans cet extrait, une tentative d'explication des raisons d'une situation intolérablement injuste pour le consommateur, l'énonciateur se trouve comme dépassé et même débordé par la parole du vendeur co-énonciateur .Greffant son discours sur celui de l'énonciateur, l'assumant pleinement, il avoue dans un discours rapporté dénué de marques formelles d'introduction, les raisons profondes de son comportement : la défense de ses intérêts personnels dans des structures commerciales de l'état destinées en réalité à l'approvisionnement des gens, de la masse des consommateurs en priorité. Cette voix du co-énonciateur ne fait que justifier et confirmer le discours tenu par l'énonciateur dès la situation de départ (deixis) .

Le sujet énonciateur du discours propose une seconde micro-situation identique qui se présente en fait comme une occurrence de la première .Son regard embrasse un autre espace du centre commercial :

> *« Grande mobilisation à l'autre coin du supermarché (…). La rumeur était juste. On va servir du lait en poudre pour nourrissons. (…). Fébrilité d'une veille de bataille. La vague des clients s'avance insensiblement. (...). Trois policiers se*

présentent ,enfin (...) Le soir, ne restaient plus dans les coins que des lambeaux de carton, des boites éventrées avec leur contenu sur le sol, les débris d'une vitre brisée, une sandale abandonnée, des traces de sang. » (p.110-111)

Le premier sujet énonciateur s'instaure en unique voix de la dénonciation La micro-situation dans l'espace discursif des «supermarchés et pénuries » est émise selon des énoncés modalisés qui marquent la non-distance à l'événement raconté et remarquons à ce sujet tout le champ lexical de la violence et de la bataille (« mobilisation », « fébrilité», « matraque », « service d'ordre », « lambeaux », « éventrées », « débits », « traces de sang »). Cette occurrence de l'objet « pénuries » institue une narration itérative .La parole de l'énonciateur prime sur celle de la foule, sur celle des individus qui n'ont qu'un seul réflexe, celui de mener une « bataille » pour la survie. Cette micro-situation fonctionne également, par rapport au champ énonciatif d'ensemble, comme argument à l'appui d'une parole dénonciatrice.

L'imbroglio de micro-séquences narratives et procès énonciatifs sur l'objet « supermarchés-pénuries » ne cesse de s'étendre à travers des occurrences. Nous retenons un autre témoignage ; selon les mêmes procédés, il y a alternance dans le même espace textuel la pulvérisation des voix, avec tous le styles du discours rapporté, sans les marques typographiques :

« C'est comme Farid , cet ancien émigré revenu au pays qui m'expliquait qu'au début il était ulcéré d'avoir à prendre sa place dans la file, qu'il sentait sa dignité atteinte, surtout que, jouant de malchance, il lui arrivait souvent, au moment d'être servi à son tour, d'entendre le vendeur lancer le fatal « y en a plus » . Au début, me disait-il, j'ai cherché à comprendre, à protester, j'ai demandé à voir le chef, au lieu de baisser les oreilles et de me défiler comme tout le monde. Ca n'a servi qu'à me rendre malade. » (p.109)

Le témoignage du locuteur (l'émigré), instance qui perçoit se présente sous la forme d'un discours narrativisé (« qui m'expliquait », «me disait-il »). La parole de Farid s'inscrit dans le

champ discursif de la dénonciation des pratiques des supermarchés où le client loin d'être servi est plutôt desservi et humilié. Les propos du locuteur agissent comme arguments venant soutenir la parole de l'instance discursive première sur le dysfonctionnement d'une institution commerciale de l'état.

Le problème des pénuries hante le discours de la dénonciation. Nous le retrouvons dans *la malédiction* mais son amplification, les répétitions et les occurrences de micro-situations narratives et procès énonciatifs sont vraiment trop réduits par rapport à *Tombéza* .

C'est la mère de Kader qui se retrouve constamment assaillie par les angoisses causées des pénuries des denrées alimentaires sur les étals .Ses « quêtes sont quotidiennes » (p.72). Dans une énonciation historique, le narrateur témoigne de ces difficultés au quotidien ; le récit est itératif ; l'événement est perçu par le narrateur sous l'angle un combat rituel (« chaque matin ») pour arracher sa subsistance :

> *« Il savait que chaque matin sa mère prenait son panier et s'en allait faire le tour des magasins dans l'espoir de trouver quelques produit devenus rare ,huile, beurre sucre café ou concentré de tomate . » p.72*

La quête de denrées, ce minimum vital, est racontée dans la forme répétitive d'un même évènement:

> *Elle (…) repartait le lendemain pour revenir bien des heures plus tard, harassée, déçue, le panier vide. »* p. 72

? **Les coupures d'eau**

L'aspect de cette partie du discours s'inscrit, d'une manière générale, dans cette logique et cette linéarité des occurrences de la pénurie. Le discours prend appui sur les propos

tenus par Fatima, (l'infirmière du pavillon des maladies infectieuses), à son destinataire, Tombéza, garçon de salle ; son discours est rapporté et marqué dans le texte :

« La fièvre typhoïde et le choléra sont les fléaux de ce pays .On n'a pas fini de noter la recrudescence de ces affections. Maladies du manque d'hygiène qui se transmettent surtout, par l'eau polluée. » (p.166)

Ces énoncés constatif du personnage favorisent un relais de parole assumé par Tombéza .Les coupures d'eau endémiques, sempiternelles constituent dans le discours une micro-situation dans le vécu des personnages. Le sujet énonciateur, abolissant toute distance à l'événement, témoigne et approuve le discours du locuteur, Fatima :

« .... Ces coupures qui durent toute l'année, été comme hiver où l'on ne reçoit l'eau que pendant une heure tous les deux jours .C'est comme à la guerre, cela bouleverse totalement votre vie et donne naissance à des scènes d'un superbe insolite. » (p.167-168)

L'énonciation campe les éléments de la deixis ; Notons le pronom « on » anaphorique de « nous », indice de l'implication de l'instance percevant dans la situation du discours ; Pragmatique, donc cherchant à persuader l'énonciateur, il convoque les faits suivants en guise d'exemple :

« Voilà un grand bâtiment.(…). Ses locataires, laborieux prolétaires employés dans une usine (…) qui passent leur temps à attendre des bus (…), besogneuses mères de famille à la nombreuse progéniture, dorment (…). [Deux heures du matin, calme plat. Et brusquement, incompréhensible remue-ménage. Fenêtres qui s'éclairent, bruits de pas, éclats de voix, tintements et grincements métalliques...] Explication : l'eau vient d'arriver. » (p.168)

Les segments descriptifs, à prédicats fonctionnels et qualifiants, brassent au passage d'autres objets du discours comme les problèmes de transports, de l'explosion démographique; Le récit mené au présent du discours est itératif ; la série de phrases nominales concises ([...]) contribuent à mettre en valeur l'événement et donnent une accélération à la narration. « Brusquement » introduit l'élément perturbateur :

Selon les même mécanismes de relance du discours, l'énonciateur poursuit :

« Toute notre existence est conditionnée par cela : il y a les jours d'eau et les jours sans.. votre emploi du temps se réglera en fonction de cela. » (p.168)

Nous notons la fonction phatique de l'énonciation destinée à établir un contact avec un narrataire abstrait par l'intermédiaire du vocatif. Se voulant pragmatique, l'instance discursive première développe un espace de signification par des segments explicatifs :

« On s'habitue à prendre sa douche à deux heures du matin. Pour ceux qui reçoivent le précieux liquide à la tombée du jour, il ne s'agit pas de s'attarder dans les rues après la sortie du travail. Ainsi, on peut voir les rues constamment grouillantes, des quartiers très populeux se vider brusquement. Les passants attardés pressent le pas pour rentrer chez eux, les magasins baissent le rideau. Ne conjecturez pas, ce n'est pas le début d'une grève générale ou l'heure du couvre feu. C'est l'eau qui arrive. » (p.169)

Dans cette explication, témoignage sur la réalité au quotidien, nous remarquons le surgissement du pronom « on », anaphorique de « nous » et qui marque essentiellement l'adhésion du locuteur à son propre énoncé; Il ne peut maintenir une distance à l'événement dans un univers qui lui appartient ; Le fait notable aussi c'est cette occurrence d'un même syntagme : « c'est l'eau qui arrive » (précédemment : « l'eau vient d'arriver ») .

? **Les transports en commun**

L'activité discursive est assumée par Tombéza ; Le mécanisme énonciatif s'installe dans le micro-récit de Palino, affairiste qui contribue à l'édification de la richesse de Tombéza. Le sujet énonciateur, Tombéza, évoque l'accident d'un train (dans lequel voyage Palino) ; son récit devient un support pour le discours :

> *« Il (Palino, une des victimes de l'accident) n'arrive pas à admettre la thèse de ce train trop chargé en wagons et voyageurs qui n'a pu gravir la côte ... » (p.225)*

La narration des faits glisse vers le discours :

> *« (...) Les consignes de sécurité, il y a longtemps que personne ne s'en préoccupe plus. On passe sur des ponts branlants d'abord minés par l'A.L.N. puis plastiqués par l'O.A.S. qu'aucun n'a eu l'idée de réparer ou de fermer à la circulation. L'anarchie est telle sur le réseau qu'on ne sait plus qui doit aller où ni quand, les trains errent à l'aventure, abandonnés par les gares, arrivent ou n'arrivent pas, personne ne peut nous renseigner, personne n'est au courant (...), se rencontrent et se percutent en rase campagne .. » (p.225)*

Nous voyons bien que la parole de l'énonciateur se veut explicative et obéit à la relation logique de cause à conséquence ; L'acte d'énonciation est illocutoire ; Il dénonce la vétusté des structures ferroviaires héritées de l'époque coloniale, sérieusement endommagées par la guerre .Les paroles du locuteur s'inscrivent dans le temps objectif de l'histoire. L'angle de vision privilégié est celui de Tombéza, priorité donc au discours diégétique

Le discours du locuteur expose les effets de la surcharge, de l'insécurité, de l'infraction au code qui réglemente les transports en commun.

? **L'exode rural**

L'énonciation du discours dénonciateur, dans cet espace narratif, s'appuie tout particulièrement sur le discours diégétique, ses multiples digressions, dont le sujet énonciateur principal est Tombéza .

Ainsi, l'énonciation dans ce champ narratif investi par le discours, se manifeste par une comparaison faite par l'instance discursive première .Elle évoque la fête rituelle du Mouloud au sein de la communauté :

- *« ...Aujourd'hui plus rien de tout cela n'existe, on a tout perdu jusqu'à l'habitude de célébrer nos fêtes. » (p.39)*

Ces propos donnent au contenu du discours le sens d'un effondrement des valeurs ancestrales dans le vécu des personnages qu'évoque le «on» anaphorique de «nous» .Le discours de l'instance discursive se veut argumentatif et propose les causes :

- *« A cause des H.L.M , sans doute. Aller vers la ville, signe de réussite. La misère rurale définitivement abandonnée. » (p.39)*

Les phrases aux groupes nominaux constitutifs de la réponse, apparaissent, encore une fois, comme procédé syntaxique particulier soulignant l'importance de l'espace discursif impliqué et qui est l'exode rural, l'évasion des populations campagnardes vers la ville où elles s'y installent . L'énonciateur, pour justifier ses assertions, s'efface pour laisser la parole à une voix (anonyme) : celle d'un paysan dont les propos alimentent, sous forme d'arguments, ceux de l'instance percevante et discursive première :

« Je ne malaxerai plus cette terre jaunâtre et sèche(...), plus besoin de se lever aux aurores, de peiner comme un forçat à peser sur les manches de la charrue, à moissonner le blé à la faucille, sous une chaleur d'enfer... bon Dieu, ce n'est pas une vie, je vais monter vers la ville pour habiter une maison en dur, où l'eau coule

d'un bout de tuyau chromé, où la lumière vient d'un petit bouton sur le mur, où le sol n'est pas de terre battue mais de carreaux réguliers, lisses ...» (p.40)

L'argumentation dans le discours du locuteur se constitue de segments discursifs à prédicats fonctionnels (« ne plus malaxer », « ne plus se lever aux aurores », « coltiner les sacs », « moissonner ») et qualifiants (« mains calleuses », « rêches ») .

Le discours est bâti, car destiné à convaincre, sur le principe logique explicite de l'opposition (démarche selon l'antithèse); Les arguments en sont la vie confortable et aisée que peut offrir la ville au paysan (« maison en dur », «eau », «lumière », «le sol... de carreaux réguliers et lisses »); le locuteur contribue par son intervention à valider les assertions de l'instance discursive première ; leurs discours se soutiennent, se soudent, se croisent sans indices ni transitions formels. Deux locuteurs, deux voix se relaient : Si Tombéza, instance percevante et discursive première, incrimine la société dans son évolution vers une décadence des valeurs positives, le paysan fait fonction d'un co-énonciateur qui valide ses propos. Cette imbrication des deux discours, cette interaction énonciative et cette intersubjectivité préservent le dialogisme dans la stratégie argumentative déployée dans le corpus

? **Les transactions commerciales illicites : les lois transgressées**

Cet objet de l'espace énonciatif dans la formation discursive de la dénonciation recueille deux micro-récits de personnages ;celui de Palino et celui de Messaoud ;ainsi s'inscrivent les occurrences d'un même objet. Le micro-récit de Palino se définit par les constantes suivantes :

La narration réserve deux espaces discursifs correspondant à deux voix pour conduire le discours de la dénonciation : celle de Palino et celle de Tombéza.

Notons les propos de Palino ;hospitalisé, suite à un accident de train, il s'adresse à Tombéza, garçon de salle au pavillon de chirurgie :

« Mais le pactole, ça a été le départ des pieds noirs, à l'indépendance, me fournissant nuitamment dans les villas abandonnées par leurs occupants. Cela m'a

donné un bon capital de base. Par la suite les choses n'ont pas cessé de s'améliorer, car aujourd'hui les occasions de profits prolifèrent » (p.224)

Le locuteur développe son discours par d'autre propos : c'est l'acquisition de trois milles cartons de vingt kilos de bananes chacun :

« (…), acquis en douce au magasin de l'état pour trente millions, et qui rapporteront dix fois cette somme, le prix d'une banane pour celui d'un kilo. » (p.235)

Ce discours est à mettre en corrélation avec celui réservé à l'espace discursif ayant pour objet « supermarché et pénuries ». Il y a donc là un espace en occurrence dans le discours, le magasin de l'état étant le repère des trafics commerciaux les plus illicites. Le discours rapporté prouve l'adhésion du locuteur à son énoncé.

La voix de Tombéza lui succède pour soulever d'autres cas, une autre allocution dans la même perspective : le mépris et la transgression des lois ; notons les segments suivants :

« (...) ,ou celui-ci qui vient d'acheter un terrain ; illégalement, d'ailleurs, avec un simple papier sous seing privé, pas d'acte notarié parce que la loi a gelé les transactions financières. » (p.228)

Le connecteur «parce que » introduit le discours argumentatif sur la transgression des lois.

Abordant le monde de l'agriculture, l'instance énonciative propose un fait s'inscrivant comme une occurrence du même phénomène discursif : celui de la transgression de la loi et toutes les malversations du genre ;dans ce cadre ,le locuteur traite du cas des « latifundiaires » sujets à l'expropriation selon les textes de la révolution agraire (ancrage socio-historique et idéologique dans la fiction) :

« Penses-tu, ces gens (les latifundiaires) sont des malins, ils ont des relations haut placées dans les rouages de l'état et qui s'arrangent pour retarder le plus longtemps possible la parution des textes, ils se sont empressés de liquider leurs domaines par lots... » (p.228)

L'énonciateur utilise le facteur tension pour adresser un message, maintenir un contact avec un narrataire abstrait d'où l'utilisation du syntagme verbal « penses-tu ? ». Notons bien la relation d'argumentation impliquée par le discours qui explique la violation des lois par le jeu des alliances et complicités au niveau des instances mêmes du pouvoir.

Dans ce micro-récit, l'espace discursif de la dénonciation est accaparé par la voix du narrateur, angle de vision dominant dans « Tombéza ». Assumant ses énoncés, il dénonce l'affairisme, les tricheries et les ruses de son grand-père :

« Messaoud... qui s'était converti à la vente en gros des fruits et légumes à l'heure où l'état interdisait le libre transport de ces produit entre départements une activité fort lucrative, qui permettait de vendre au prix fort dans les grandes villes la marchandise acquise à vil prix dans les régions productrices.... » (p.223)

La suite du discours stigmatise tous les effets engendrés par les comportements illicites et la transgression des lois ; L'énonciation historique étant modalisée :

« ...Mais il y a des risques, il faut pouvoir convoyer la cargaison sans se faire piquer par les contrôles de gendarmerie qui fourmillent le long des routes, ou savoir glisser quelques billets entre les documents du véhicule demandés par l'agent [c'est bon fichez le camp, et tâchez de ne pas vous faire accrocher dans un autre barrage], alors il faut circuler la nuit, emprunter les voies secondaires, défoncées et tortueuses . » (p.229)

Le discours de l'énonciateur se présente comme allocution sur les défaillances d'un système économique fragilisé et miné par ceux-là même qui doivent le faire respecter, et en occurrence, ce gendarme dont les propos, au discours rapporté, se glissent anonymement dans le texte ([...]) .L'intervention d'un tel discours montre la volonté de l'instance discursive première à faire valider son dire, à le confirmer.

? **le système de santé : l'univers diégétique de l'hôpital**

Notre corpus dénonce en dévoilant de façon irrécusable deux types de médecine : celle réservée à la population et celle réservée aux gens exerçant le pouvoir.

Dans *la malédiction* Cette dichotomique est illustrée par deux situations narratives données dans la simultanément pour mieux accentuer la fracture et mettre en valeur le discours de la dénonciation.

- Le premier exemple : une parturiente au paillon de gynécologie. Un relais de parole se crée entre le professeur Meziane, Kader et le narrateur pour indiquer l'état de gravité de la malade, « une paysanne » (p.101) qui ne peut bénéficier, malgré l'urgence de son cas, d'aucune chance d'être sauvée :

« Le verdict du professeur Meziane avait été sans appel :

- La matrice est infectée. Il faut tout enlever

Mais l'hôpital ne disposait d'aucun sachet de sang O négatif. L'appel lancé à la radio n'avait encore suscité aucun don. Il fallait attendre.

- Survivra-t-elle jusque là ? avait demandé Kader .» p. 100

- Le second exemple :une analepse évoque le cas du président « atteint d'une maladie incurable » (p.101). Le texte instaure un contraste créant une grande intensité discursive .En effet, le pays offre au président , « un auguste patient » (p.102) ,des moyens colossaux pour le sauver. Mais en vain. C'est Kader qui se rappelle de cet événement car durement affecté par les « yeux suppliants de la moribonde. »(p.100) :

« On avait réuni autour du dirigeant la plus fine équipe de médecins algériens, pour le rassurer, même si la spécialité de nombre d'entre eux n'avait aucun rapport avec le mal dont il souffrait. » p.101

Si la dénonciation de l'activité médicale est expéditivement (l'intérêt idéologique du roman étant autre) traitée dans *la malédiction*, dans *Tombéza*, c'est la moitié du roman qui lui est consacrée . Le texte pour mieux intensifier le discours, prend de l'expansion et prolifère à travers beaucoup de redondances. Ainsi se trouve très étoffée la formation discursive de la dénonciation dans un style violent, au rythme époustouflant ,épuisant toutes les limites possibles du langage ;plusieurs micro-situations recouvrent l'univers diégétique de l'hôpital et du monde de la médecine à Riama développant ainsi un phénomène de redondance , une sorte d'hypertrophie du sens qui se met au service de la dénonciation. Les médecins, le personnel paramédical et de service, les responsables, les pavillons concernés sont passés au peigne fin d'une parole qui condamne sans rémission. Les deixis les plus représentatives se rattachent aux différents pavillons de l'hôpital que Tombéza côtoie ou dans lesquels il exerce effectivement : les urgences, les maladies infectieuses, les consultation externes .L'hôpital apparaît en énonciation textuelle à travers le (dys)-fonctionnement quotidien des divers pavillons. Les micro-situations évoquées appartiennent à l'expérience de Tombéza narrateur qui s'érige en personnage acteur et témoin dans un roman autobiographique dans lequel il intervient en instance discursive première, sujet source de l'ensemble du discours narratif .Ce qui le spécifie c'est donc le niveau d'intervention discursive; Il gère aussi bien sa parole que celle des autres protagonistes (quand ils prennent la parole) dans le cadre de la formation discursive de la dénonciation. Pour rendre compte du discours dénonciateur, nous considérons les pavillons sur lesquels s'attarde son regard à travers notre corpus.

- L'univers diégétique du pavillon des urgences

Ce pavillon de l'hôpital de Riama apparaît dans deux espaces textuels dans lesquels nous essayons de cerner la stratégie énonciative qui est mise en vigueur à l'intérieur de la formation discursive de la dénonciation; ces textes s'organisent en deux micro-situations prises dans le vécu de personnages.

- Micro-situation 1 : p.10 à p.11 (MS1) ([225]).

L'évènement décrit relève d'une narration ultérieure et d'un récit itératif ; Le sujet énonciateur, Tombéza, se pose en témoin des faits qui se déroulent au pavillon des urgences du temps ou il travaillait à l'hôpital ;il est l'unique foyer de l'énonciation qui est tributaire d'un « je », celui de la personne subjective :

> *« Je sais : c'est l'heure du repas du soir. Il n'est pas bon pour un malade ou un blessé d'arriver à l'hôpital à ce moment car à cette heure-là, les infirmières et les femmes de salle se réunissent dans une vaste pièce et attendent l'arrivée de la serveuse qui ramène les plateaux des repas sur son chariot. » (p.10)*

La modalisation du texte, qui réduit la distance entre le locuteur et son énoncé, apparaît à deux niveaux :

- La manière dont l'énonciateur « situe l'énoncé par rapport à la vérité ». Le verbe savoir (« je sais ») étant un verbe de certitude, la modalité ainsi exprimée est dite « logique ».

- La valeur augmentative du discours (présence du connecteur « car ») : l'heure du repas est sacrée, inviolable pour le personnel et pour laquelle tout peut-être sacrifiée, le

malade n'est plus qu'une quantité négligeable. La dénonciation s'intègre dans un espace discursif que caractérise l'argumentation .

([225]) Par commodité nous abrégeons « micro-situation » en (MS) .

Rapportant les faits et gestes du personnel, l'énonciateur poursuit :

« On sort alors des placards le butin journalier, gâteaux, fruits et friandises, produits des razzias opérées auprès des malades, après le départ des visiteurs qui arrivent toujours les bras chargés de douceurs et de victuailles. » (p.10-11)

Remarquons le passages du « je » ou « on »; le « je » marque l'écart de l'énonciateur, le « on » est anaphoriques de «ils », ceux que Tombéza désapprouve pour leur comportement indécent et condamnable.

L'énonciation passe ensuite à la troisième personne ; Ce glissement est assumé par une phrase nominale :

« Tournées nécessairement fructueuses ; Le malade comprend vite qu'il est de son intérêt de partager, surtout s'il se trouve dans un état grave, immobilisé ou invalide. » (p.11)

Ce comportement d'escroc attribué au personnel du pavillon (remarquons l'emploi d'un lexique belliqueux) se trouve lui aussi justifié, l'énonciation verse alors dans le discours argumentatif, la parole de l'instance percevante et discursive s'adresse alors à un narrataire abstrait, « vous » :

« Que voulez-vous, il faut quelqu'un pour surveiller la perfusion, charger la bouteille vide, découder le tuyau de plastique et puis pire, humiliante extrémité à laquelle vous refusez de céder, qui viendra à votre aide quand votre vessie distendue à éclater vous fait souffrir le martyre ou que vous êtes sur le point de relâcher votre sphincter anal, quelle aide soignante fera le geste, si vous refusez d'être rançonné, et puis surtout, quand la nuit tombe que les médecins sont partis qu'il n'y a plus que l'infirmière de garde, que ta tête bourdonne, que ta vue se

voile tu auras beau gueuler... elle ne viendra pas la salope d'infirmière, elle est entrain de roupiller là bas, au fond du couloir, porte fermée à double tour.. » (p.11)

La fonction phatique du discours recourt à l'utilisation des éléments d'ostension (vous, tu ,ta ,toi) désignant donc le narrataire et le désir de communiquer avec lui et de maintenir la communication .C'est le facteur tension qui entre en jeu exprimant ce besoin impératif à argumenter et se faire entendre , l'effet perlocution est évident.

- Micro-situation 2 : p. 231 à p. 232 (MS2)

La deixis de la situation énonciative situe l'événement de communication dans le discours ainsi :

« Messaoud hurle de douleur, on l'étend sur l'asphalte, la moitié de la jambe fait coude vers l'avant, pas de doute, une belle fracture, il faut le transporter à l'hôpital (...) ,le service des urgences de l'hôpital n'avait ni médecin, ni infirmière, juste une femme de salle pour transmettre les consignes des absentéistes, une demi-heure après la rupture du jeune. » (p.231)

L'énonciation historique est menée par un narrateur dont la présence est toujours marquée par des énoncés modalisés ; Elle évoque (comme dans la MS1) la dichotomie qui oppose le personnel soignant aux patients, et se manifestant par la relation de bourreau vs la victime, et qui fonde le discours dénonciateur.

L'instance percevante, Tombéza, cède la parole à la femme de salle (de garde) : on peut parler aussi d'un relais de parole :

« ... C'est normal, je sais bien qu'ils sont de permanence mais il faut bien qu'ils aillent manger chez eux, nous ne sommes pas en période ordinaire pour accepter de

se contenter d'un sandwich, on ne peut pas le joindre, il n'a pas le téléphone (…) De plus il a reçu ses beaux parents aujourd'hui... Emmenez-le ailleurs votre blessé, parce qu'il est entrain de perdre tout son sang... » (p.231)

Notons que la parole du personnage ne se pose pas comme instance d'un discours dénonciateur, mais sert plutôt à défendre le point de vue du narrateur ; son discours tient bien lieu d'un énoncé dont la valeur est argumentative : il s'agit de prouver les défaillances du système de santé dont l'une des premières missions est de sauver et de préserver la vie.

Les propos de la femme de salle s'inscrivent dans le discours narratif sous la forme d'un discours rapporté, elle devient sujet d'un énoncé dont toutes les traces typographiques sont effacées ; le chauffeur de camion qui accompagne Messaoud à l'hôpital devient dans la MS2 un second relais de parole pour l'instance discursive première et une instance percevante et discursive , pour dire d'autres dérives :

« ...Mais il n'y avait pas d'autre hôpital à moins de cent kilomètres, le camion refuse d'aller plus loin, on va chercher l'ambulancier de l'hôpital qui était rentré chez lui en emmenant le véhicule, mais il affirme qu'il n'a pas le droit de se déplacer sans un ordre d'un chef de service, on a beau le supplier, il reste inébranlable ;mais deux petits billets aident à l'attendrir. » (p.231)

Autour d'un récit métadiégétique, le chauffeur tient un discours dont les propos contribuent à confirmer, à prouver le fonctionnement défectueux de l'hôpital dont le personnel soignant se montre des plus inconscients, des plus irresponsables et des plus corruptibles ;son énonciation se greffe sur celle de Tombéza selon le même procédé de confiscation de toutes les marques typographiques inhérentes au discours rapporté ;notons au passage l'intégration du discours narrativisé rapportant les propos de l'ambulancier. Tombéza, instance discursive première, fait intervenir le médecin de garde, autre relais de parole []:

« Et Messaoud arriva chez nous, on le déposa sur l'autel de faïence blanche le temps d'aller chercher le médecin qui jouait aux dominos dans le café d'en face, je suis là-bas hein ! c'est juste à côté, il engueula le borgne qui était allé le prévenir, [ça va déguerpis, dis-leur que j'arrive, sale jeu, mon double six qui me reste dans la main, je ne parviens pas à le poser]... et Messaoud finit de perdre son sang , il a déjà le froid de la mort.... » (p.232)

Le texte renferme deux locuteurs, deux procédés narratifs : l'énonciation historique d'un narrateur omniscient (et personnage témoin) dont la distance à l'énoncé est minimale et l'énonciation discursive, c'est-à-dire les paroles du médecin de garde selon la même méthode de suppression des signes typographiques du dialogue ou discours rapporté, cette parole vient pour confirmer, appuyer le discours de Tombéza ; la narration use d'un discours citant pour introduire l'intention argumentative et perlocutoire.

- L'univers diégétique du pavillon des maladies infectieuses.

C'est Tombéza qui perçoit l'événement et détermine les constituants de la situation énonciative :

« Fatima, toujours adossée au chambranle de la porte, releva son regard. Arrivaient deux hommes soutenant un troisième qui semblait être dans un état d'éthylisme proche du coma, ne parvenant même pas à mouvoir ses jambes, yeux rouges et tête dodelinante.

- *Qu'est-ce que vous voulez ? aboya Fatima.*
- *C'est pour une admission, répondit l'un des accompagnateurs en lui tendant une feuille. » (p163)*

L'instance narrative, dont la distance à l 'événement est relativement préservée, délègue la parole à l'infirmière Fatima, qui se trouve alors en sujet co-énonciateur :

> *« Après l'avoir (la feuille) rapidement parcourue Fatima secoua la tête : impossible, ici c'est le service des maladies infectieuses, on ne peut y traiter un diabétique, on nous a dit de venir ici, vous avez le titre d'admission, ils ont dit que c'était temporaire. » (p.163)*

L'effacement relatif du narrateur, libère la parole du personnage Fatima ; le discours rapporté qui s'instaure entre Fatima et l'un des accompagnateurs du malade se trouve tronqué par l'absence de ses éléments typographiques caractéristiques . La parole de la dénonciation semble se profiler au niveau des signes d'ostension et en particulier dans ce double usage fondamentalement paradoxal du pronom personnel «on » ;le «on » de Fatima est anaphorique du « nous », c'est-à-dire du personnel médical du pavillon, celui du personnage accompagnateur représente l'administration de l'hôpital ;le « ils »... c'est-à-dire les responsables, les gestionnaires ;le système des pronoms personnels, dans cette micro situation, développe une stratégie du discours dénonciateur se traduisant par un conflit, une opposition, un manque de coordination entre les différentes protagonistes dont le rôle est de gérer l'institution .

La parole dénonciatrice de Fatima, second foyer de la perception se confirme ; l'instance discursive première, pour plus d'authenticité, conserve sa distance, octroyant la parole au personnage qui devient sujet co-énonciateur :

> *« Toujours la même chose ! il n'y a rien qui se fait correctement ici les services jouent au tennis avec les malades (...) ;qu'est-ce qu'on fait d'un diabétique dans ce pavillon ? » (p.164)*

Le discours rapporté est transcrit dans les normes ;notons la vision de la généralisation du « mal » c'est-à-dire du dysfonctionnement de l'institution que transmet le regard de l'infirmière

dans la suite de l'événement ; l'instance discursive première se retire a nouveau et Fatima devient sujet co-énonciateur :

« Fatima finit par hausser les épaules, je vous préviens, il va dormir dans un lit dont les draps sont encore souillés des vomissements d'un cholérique, non, non pas la peine d'insister, on ne change les draps qu'une fois tous les quinze jours quand par extraordinaire la laverie n'est pas en panne, comme actuellement depuis trois semaines déjà, ce n'est pas de crier qui peut changer quelque chose... » (p.164)

Nous notons que la parole de tous les protagonistes n'est pas transcrite, nous demeurons dans cet espace du discours rapporté tronqué, seul prédomine le regard, la parole de Fatima, instance énonciative dont le discours modalisé dénonce toutes les insuffisances de l'hôpital; bien plus, la parole se fait plus impérative s'adressant à ses allocutaire :

« Écoutez, vous autres, vous avez intérêt à aller chercher pour votre malade des draps, et aussi une serviette, un verre et une cuillère, et surtout, il faut retourner voir le médecin qui l'a envoyé ici, pour qu'il n'oublie pas de passer le voir, c'est déjà arrivé des choses comme ça. » (P.165)

La parole du personnage, impérative à l'adresse de ses allocutaires, se pose surtout comme un acte de langage dont la finalité est de prouver les carences dans la qualité des services offerts par son pavillon et la gestion chaotique d'une institution publique ;cette parole prend toute l'allure d'un discours argumentatif, ce discours présuppose un état des lieux dans un total délabrement allant à la dérive mais aussi lieu de pauvreté et d'insuffisance; donc argumentation et présupposition constituent les phénomènes discursifs dominants dans le discours du sujet énonciateur à visée perlocutoire .

- L'univers diégétique du service des consultations externes

Le service des consultations externes dans la diégèse est représenté par la micro-situation affichée par un récit second.

Tombéza, sujet énonciateur du discours, interpelle le professeur Meklat pour dénoncer les insuffisances et les graves lacunes qu'il constate dans la qualité des soins proposés aux patients ; pour ce faire , il prend appui sur le cas de :

> *« ...Cette petite vieille femme qui souffrait de calculs vésiculaires ,la plus banale des maladies. » (p.178-179)*

L'énonciation historique de l'événement de communication se transforme très rapidement en acte illocutoire de l'instance narrative :

> *« ... Pour une consultation hospitalière, il faut se présenter à six heures du matin, se bagarrer au milieu d'une ruée fantastique pour tenter de happer au vol un des dix-neuf précieux jetons distribués par un infirmier goguenard et blasé (...), et la petite vieille tremblotante et son mari aux gestes encore moins assurés ont du s'y reprendre à sept fois, oui professeur, sept voyages de deux cent kilomètres*

chacun...parfaitement professeur et ne venez pas encore me dire que j'exagère ... » (p.179)

L'acte illocutoire, montrant les pérégrinations douloureuses et éprouvantes de la vieille malade, est destiné à convaincre un narrataire, qui semble insensible (Meklat) au discours du sujet énonciateur sur le fonctionnement défectueux du service des consultations externes .Dans son interpellation du narrataire (« professeur »), l'instance discursive première use de la fonction phatique du langage ;pour que son discours soit recevable, pour obtenir l'adhésion de son allocutaire, le sujet énonciateur se montre plus persuasif en l'interpellant avec insistance; Soulignons l'emploi du vocatif dans le passage que nous retenons :

« Vous pouvez le constater vous même, vous n'avez qu'à venir faire un tour, oui, à deux heures du matin, après avoir passé une partie de la nuit à errer dans cette ville étrangère, et le reste à somnoler, enfoncé dans son burnous, sur le perron du service des consultations externes (...). Il eut enfin son bout de papier n° douze. » (p.179)

Le sujet énonciateur, Tombéza, continue son témoignage :

« Et ils (le couple de vieillards) retrouvèrent enfin l'hôpital, est-il trop tard, mais non mon petit vieux, il est plutôt trop tôt, installe- toi donc, le docteur n'arrive que vers dix heures, tu as encore le temps devant toi ... » (p.180)

La parole porte sur les aberrations d'un système de soins dont les patients font largement les frais ;signalons l'imbrication du dialogue entre le «Petit vieux » et une voix anonyme dans l'énonciation historique sans la marque des signes typographiques annonçant la transition d'un mode énonciatif à un autre .

Nous relevons le même procédé d'écriture dans le passage suivant (l'événement se situe après la consultation médicale) :

« (...) Ils montrèrent la page d'hiéroglyphes à l'infirmier qui l'estampilla et la leur rendit lui aussi sans le moindre mot, qu'est-ce-qu'on va faire avec ça, interroge la vieille, ça c'est pour aller faire une radio, et quand vous l'aurez obtenue, revenez ici, ça se fait où la radio, au service, bon venez, je vais vous le montrer... » (p.181)

Le dialogue entre la vieille femme et l'infirmier intervient, encore une fois, dans la perspective de sujet énonciateur, en guise d'acte illocutoire dont l'objectif est de décrier l'incapacité d'une institution médicale à prendre en charge ses malades. Aucune marque typographique dans ce dialogue laconique comme pour décrier le manque de communication entre les personnages. Et de nouveau, le même procédé d'écriture s'inscrit dans le discours des protagonistes :

« ... Et la feuille échoua de nouveau entre les mains du septuagénaire, et il fallait voir son désarroi, alors ? demanda-t-il à l'employé, alors je t'ai donné un rendez-vous pour la date inscrite au verso de l'ordonnance, pourquoi on ne peut pas faire une radio aujourd'hui ? Et le préposé ne peut réprimer un sourire, il expliqua gentiment qu'ils devraient revenir dans soixante seize jours et après deux mois et demi d'attente, le même préposé, en les recevant, lever les bras au ciel, je suis désolé, l'appareil et en panne, depuis plus d'un mois déjà, je regrette, je ne peux rien vous permettre, encore moins vous fixer une date... » (p.181)

Nous voyons bien que l'instance percevante et discursive fait alterner son propre discours, dont les énoncés sont modalisés, et le discours des différents locuteurs, (leur dialogue) sans pour autant songer à démarquer les deux modes d'énonciation.. Pour conclure, nous remarquons que :

-L'unique voix assumant le discours dénonciateur est celle de l'instance narrative première; Elle se pose d'ailleurs comme l'intermédiaire privilégié d'une parole :

« Il (le vieillard) m'a raconté son épopée en détail, le vieillard aux gestes tremblants, quand il vint pour la première fois rendre visite à sa femme, hospitalisée en catastrophe à la suite d'une crise particulièrement aiguë. » (p.182)

-L'instance discursive première, perçoit selon un modèle énonciatif qui permet le déploiement de la stratégie d'un discours argumentatif soumis à l'effet perlocutoire de l'acte langagier.

- **L'univers diégétique de l'exercice de la médecine**

Les mêmes procès et situations énonciatifs se renouvellent avec ce pavillon. Nous retenons le passage suivant et qui permet de cerner les indices énonciatifs de l'évènement de communication :

[*« Je l'ai amené chez un médecin qui s'est contenté de lui prescrire une pommade]. En auscultant le garçon, Meklat a laissé libre cours à sa colère, lui qui n'a jamais cessé de pester contre ces praticiens de cabinet, de vrais charlatans, plus dangereux encore que ceux qui opèrent dans les souks, ou plus des commerçants dénués de scrupules .Ne compte que la recette de fin de journée. » (p.178)*

Trois instances énonciatives se côtoient dans ce passage :

- Le discours rapporté du père de l'enfant (désigné [...]) et dont les signes typographiques usuels sont supprimés ;la micro-situation présentée est prétexte, pour l'instance

narrative, de déployer le discours de la dénonciation autour du caractère lucratif que constitue l'exercice de la médecine dans le secteur privé .

- L'instance discursive première dont la distance au fait est complètement réduite.

- La voix du professeur Meklat qui se confond avec celle de l'instance discursive première car le mode de l'énonciation privilégié étant le discours transposé indirectement .L'instance énonciative première prend en charge complètement le discours dénonciateur dans l'extrait qui suit autour du même objet :

> *« Ce ne sont pas les clients qui manquent dehors, sous le soleil, s'allonge la file des patients.... On fait renter les malades par cinq. En ligne. Qu'est-ce que tu as ? Au troisième mot de la réponse, il est déjà en train d'interroger le second. Il a vite fait le tour et s'assied à son bureau pour rédiger les cinq ordonnances bien sûr, de temps en temps, il lui arrive d'intervertir les prescriptions. Qu'importe, personne ne protestera jamais. Aux suivants. Il y en a même qui ont décidé d'établir préalablement des ordonnances types [Qu'est-ce-que tu as ? je...OK. ordonnance n°6. Au suivant ...] » (p.178)*

Ce que nous devons retenir essentiellement, ici, c'est que le texte fonctionne comme un discours argumentatif , avec paroles à l'appui [...] du médecin «charlatan». Au niveau des sources de l'énonciation, nous voyons que le dialogue médecin(s)/patient (s) se greffe dans le cadre de l'énonciation historique selon le même type de procédé formel.Le signifiant et le signifié sont dans une relation de connivence : l'acte médical s'exprime tel un automatisme dans le quel tout est préétabli car n'est transcrit qu'un segment discursif très laconique du médecin : «qu'est-ce-que tu as ?», segment redondant dans toutes les bouches des médecins. Le discours verse dans les excès par le procédé de la généralisation et de la caricature. De plus, nous remarquons que les segments narratifs sont courts, percutants par le procédé de la nominalisation adopté par le sujet énonciateur, les paroles du patient sont inachevées « je ... », parole absente. C'est réellement ici l'expression expéditive, au rabais de l'exercice de l'acte médical. La parole prend même la nature d'un amer persiflage.

Meklat, sujet d'énonciation, témoigne sur sa propre expérience de la pratique de la médecine dans un centre médico-social d'une entreprise nationale

> *« Nous somme cinq médecins dans ce petit centre à nous contenter de trois ou quatre clients chacun par matinée, à traiter les rhumes et les orgelets des femmes et fils de cadres supérieurs, alors que dans les hôpitaux s'entassent par milliers des malades à l'état* critique. *Quelle commode absurdité ! on peut arriver à onze heures et repartir une demi-heure plus tard. » (p.58)*

Foyer du discours, le professeur Meklat porte un regard de désapprobation sur le fonctionnement aberrant, insensé, du système médical dans l'entreprise publique qui l'emploie. Il dénonce une médecine pour privilégiés :le pronom personnel « on » est anaphorique de « nous », parole qui engage de ce fait l'ensemble du corps médical impliqué dans la situation de communication.

2.3.5 la condition féminine.

Le discours sur la femme est un axe central dans les fictions de Mimouni. Le nombre de personnages féminins qui les peuple est important. Elle n'incarne pas la place d'un actant /héroïne mais beaucoup plus celle d'une victime face à ses multiples bourreaux. Oppression et tyrannie se liguent pour en faire un personnage éternellement sacrifié et banni. Elles sont l'objet de toutes sortes de violences .Les micro-récits qui leur sont réservés en donnent l'image suivante : elles sont violées et brutalisées, dominées et battues, opprimées et soumises, persécutées et discréditées, débauchées et méprisées, séduites et abandonnées.

C'est un être voué à la débauche et à la prostitution ; Dans l'analyse du système des personnages , elle apparaît ou se situe dans la catégorie de la marginalité de ceux qui vivent au rancart de la

société comme le fou, l'ivrogne ou le brigand. Elles subissent toutes les violences physiques et entre autres le viol et toutes les dépravations sexuelles possibles.

? **Un discours socio- idéologique sur la femme**

Dans Tombéza, le discours montre la femme dans son rôle d'épouse et de mère par l'exemple du personnage (anonyme) qui représente l'épouse du commissaire Batoul. C'est le rôle primordial que lui est dévolu par la société .Le personnage supporte toutes les servitudes , les humiliations, les silences que lui réserve sa condition. Deux voix se relaient pour décrire cette condition :celle de l'instance énonciative première et celle de Batoul ; la voix de Batoul se greffe au style direct sans traces typographiques ; il inscrit une distance teintée de mépris par l'expression « cette bonne femme », et « son dernier né » :

> *« (…) Une tripotée de gosses vociférant toujours collés à ses basques. Une paysanne de femme obéissante et fidèle qui ne savait qu'ouvrir le jambes pour se laisser engrosser au premier coup(…) Et cette bonne femme qui n'ouvre la bouche que pour me dire qu'elle est à court d'huile , de sucre, de café, de patates ou de lait en poudre pour son dernier né. »p.185*

Dans l'œuvre de Mimouni se développe un discours qui la montre victime de la misogynie[226]. L'imam dans Tombéza comme Omar El Mabrouk ont des propos qui discréditent la femme en la réduisant à une « putain ». Omar usant de son langage trivial qualifie les gens de sa communauté « d'enfants de putes ! » (p.165). L'imam dans *Tombéza*, révolté par la mort de sa chèvre, noyée dans la rivière par Tombéza et par vengeance, traite sa tribu d' « enfants de putains » (p.51)

---

[226] R. Mimouni, dans son essai, « la barbarie en générale et l'intégrisme en particulier » soulève la question de la misogynie , telle que perçue et encouragée par le courant islamiste en Algérie ; elle est d'origine religieuse: « La misogynie des trois grandes religions monothéistes est manifeste car elle est puisé dans le même fond mythologique . » p. 29, éd. marocaines, EDDIF/CERES , 1992.

Le corps de la femme est le tremplin pour le déploiement d'un discours haineux et d'exclusion à son encontre. Les femmes sont également « diaboliques » (p. 177).Pour la tribu du vieux conteur ,la beauté corporelle [227]d'une femme relève du tragique: son énoncé est déclaratif ou constatif qu'il érige en vérité générale avec l'emploi du verbe être au présent(« est ») de l'indicatif :

« Nos aïeux nous avaient prévenus : une belle fille est une calamité » p.176

Cette conception développe toute une culture ou une tradition basée sur l'interdit ; le langage se fait prescriptif usant de verbes d'action inscrivant l'ordre(exiger, falloir, l'impératif), ou l'obligation (devoir) ; ceci exprime la relation époux/épouse dans celle de « maître »/esclave ;c'est ce qu'affirme le vieux conteur :

« Nous en avons conclu que l'honorabilité d'une vierge exigeait qu'elle cachât ses charmes jusqu'au jour de ses noces (…).La dignité masculine exige qu'un homme sache cacher aux autres, mais à l'intéressée d'abord , les sentiments qu'elle lui inspire (…). Il doit savoir l'ignorer, la rabrouer et si nécessaire l'humilier (…).Une épouse respectable ne doit pas user d'artifices pour exciter l'amour de son maître. Il lui faut rester naturelle ,ne s'ornez que de bijoux , refusant tous ces produits qui masquent lez défauts , illuminent les joues , agrandissent les joues et avivent la couleur des lèvres. » » p. 176/177

Dans ce même contexte, surgit le thème de la claustration de la femme dans *le fleuve détourné* ; la femme du narrateur dénonce cette forme de persécution exercée sur la femme par la morale sociale ; les énoncés sont emphatiques par le modalisation du discours, par la répétition d'une même idée [ ] :

---

[227] R. Mimouni, ibid. p. 29 , abonde dans le même sens en ce qui concerne l'idéologie islamiste : « Elle (la femme) est la source de tous les tourments. L'inadmissible est qu'elle ait un corps, objet des désirs et fantasmes masculins. Sa beauté devient une circonstance aggravante. » p. 29

« La naissance d'une fille est une tare qui vient frapper la famille. [On n'en parle jamais , on essaie d'oublier son existence, de la cacher aux autres . Fruit tentateur, elle est élevée dans de sombres alcôves, comme une fleur d'ombre, sans jamais voir le soleil, loin, loin, loin,] hors de portée des mâles qui se pavanent dans les rues en trimbalant leur convoitise. »p.178

Un séquence narrative, dans un commissariat ,relate les mauvais traitements que subit une mère de quatre enfants battue par son conjoint ;le corps meurtri, elle dépose plainte ; le narrateur est témoin d'un *« spectacle de la misère et de la déchéance humaine » (.76) :*

« Elle souleva sa robe pour découvrir des cuisses (…) zébrées de longues traînées bleues. Elle portait ces mêmes traces sur son cou, ses bras. »p.75

L'événement prend un caractère itératif dans les propos du personnage .Il est même justifié par la plaignante qui use trois fois du connecteur logique « parce que » :

« C'est la même chose tous les soirs. Il détache sa ceinture et me bat à mort. Parce qu'il est ivre (…) ,parce qu'il est de mauvaise humeur de n'avoir pas pu se saouler, faute d'argent, parce qu'il a perdu son emploi (…) ou parce qu'il n'a pas trouvé de travail. » p.75

Le discours se prolonge pour dire que la loi n'apporte aucune protection à la femme. Elle peut sévir temporairement contre l'agresseur ; le policier , sentencieux, conclut à l'impuissance de la loi dans cette situation précise:

« (..) Nous pouvons l'arrêter et le garder en prison pendant un certain temps(…). Et puis à sa sortie , il se remettra à te battre. La loi sait punir, elle ne sait pas corriger les hommes. » p76

Dans *la malédiction*, le corps féminin est source d'exclusion[228]. C'est l'interdit qui frappe le corps féminin déjà exprimé par le conteur de *l'honneur de la tribu*. D'un roman à l'autre, d'une époque à une autre et d'un espace à un autre, le discours est identique.
Ainsi ,c'est à cause de sa tenue vestimentaire qui sculpte les formes de son corps que Louisa est renvoyée de la faculté de médecine à Constantine ; les étudiants intégristes font signer une pétition qui fait pression sur l'administration qui décide son renvoi. Rabah ,étudiant, instance percevante témoigne :

> *« Rabah revoyait Louisa faisant irruption dans l' amphi, souvent en retard, ,toujours attifée comme une courtisante. Ses jupes serrées moulaient outrageusement la cambrure de ses reins. Dès les premières chaleurs, on la voyait arriver dans un tee-shirt sans manches , largement échancré aux aisselles. Le moindre de ses mouvement découvrait la naissance d'un sein … » p. 191*

Du regard de Rabah, la narration glisse sur le discours admis par tous (« ils »), celui des autres collègues : le même discours réapparaît de la femme « putain » ,concupiscente et fatale :

> *« Louisa s'éclipsait dès la fin du cours (…), ils étaient nombreux à supposer qu'elle se dépêchait de rejoindre un de ses amants. Ils la voyait lascive et offerte au cours de nuits orgiaques… » p. 191*

Tombéza dénonce cette même thèse sur la femme et le rapport au corps , un corps qui la condamne irrémédiablement et qui l'emprisonne dans des croyances très fermes et immuables; les énoncés traduisent la révolte du personnage à travers son questionnement ; tout un réel inaccessible est interrogé mais banalisé :

---

[228] R. Boudjedra, op. cité, soulève cette problématique du corps féminin; pour lui, parler du corps féminin dans la littérature c'est casser des tabous ; le corps dans la société musulmane est le lieu de tous les interdits ; il souligne son absence dans la littérature : « (…) une sorte de provocation de la société traditionnelle. J'ai été frappé, en lisant, très jeune, la littérature arabe moderne, qu'elle soit maghrébine ou moyen orientale, par l'absence du corps (…) Le corps arabe a été biffé dans la société arobo-mususlmane. Il a été caché, camouflé

« ...Pauvres femmes! votre malédiction, c'est cette membrane qui ferme l'accès de votre vagin. Quelle obscure mais implacable nécessité a conduit la nature à vous doter de ce catastrophique hymen ? Tout aurait été si simple sans cela. Un bout de chair turgescent qui pénètre dans une cavité de chair, pas de quoi faire un drame. Un bon bain suffirait à effacer les traces de milles viols successifs. Une petite membrane qui fonde une civilisation. » (p.34-35)

Cette interpellation se caractérise par une lourde interrogation sur l'essence même de la sexualité chez la femme. Ce qui ressort de ces propos, c'est que la femme se trouve prisonnière et dépendante de faits culturels et civilisationnels qui conditionnent sa sexualité ; La parole se fait donc explicative et persuasive.

? **La redondance du viol : sémantique d'une agression**

La femme dans la morale sociale « n'est qu'un être second, source et objet de plaisir. » (*le fleuve détourné*, p. 178). Si la femme se prostitue, si elle est violée , l'éthique sociale lui en fait endosser l'entière responsabilité .Son corps est la source de ses propres malheurs et tourments; elle est paradoxalement son propre bourreau et la victime en même temps. L'énoncé que nous relevons apparaît dans le récit de vie de la femme du narrateur dont elle est l'énonciatrice ; il est introduit au discours direct , la voix semble anonyme ; il y a un jeu des déictiques : le passage de la non-personne « elle » à la seconde personne du pluriel ; le « vous » est anaphorique d'un destinataire potentiel réel ; le présent de l'indicatif [est*]* indique une vérité générale :

« La femme violée [est] toujours fautive, elle a dû aguicher l'homme, le provoquer, toute femme[est] une putain en puissance, sa beauté une circonstance

---

et castré. Et malgré l'évolution certaine vers la modernité, le reste fondamentalement un préjugé et un non-lieu. » p. 48/49

aggravante. L'homme qui vous écartèle et vous viole a déjà tout oublié en rajustant son pantalon. Il rentrera chez lui la conscience tranquille. » p. 178

Les viols sont très répandus dans notre corpus . C'est une dénonciation qui se fait dans l'emphase en tant que procédé d'écriture et il est souvent à l'origine de l'exclusion sociale et de toutes les dérives qui peuvent en découler pour la victime.

Le corps féminin est le lieu de toutes les oppressions. Le viol des femmes est présent et fréquent dans *le Fleuve Détourné*. Sur le camp, dans une atmosphère qui relève du fantastique et du délire, les personnages arrivent à les comptabiliser. La deixis relative au viol est indéfinie. Cela donne un caractère de banalité au phénomène qui est de tous les temps et de tous les lieux. Même quand il s'agit d'un fantasme ou d'un délire. D'ailleurs dans le discours relevé, il se compte par dizaines. Il entre dans l'isotopie de l'exclusion à travers le claustration et l'enferment de la femme; une manière de vivre la marginalité sociale : :

« - Encore une fille violée, lâche-t-il (Rachid)

- *C'est la dix –septième.*
- *On dit que là-bas, chez les familles, les mères n'osent plus laisser sortir leurs filles…. » p.91*

Houria, l'épouse du narrateur, violée durant son adolescence, subit l'isolement, la marginalisation, le mépris et la négation de la communauté du village. Tous se détournent d'elle ;leur haine se déclare lors de ses noces .Le narrateur dans son récit homodiégétique témoigne du rejet d'un mariage hors-normes .Les formes syntaxiques de la construction négative et de la restriction dominent l'énoncé; les groupes nominaux en fin d'énoncé contribuent à mettre en valeur la situation douloureuse de l'exclusion communautaire.:

« Mon mariage avec Houria consomma la rupture. Quelques invités, ceux qui ne pouvaient pas refuser d'y assister . Au moment du henné traditionnel, nulle femme

n'accepta de chanter les louanges de la fille déflorée. Personne ne vint recouvrir mes épaules du burnous blanc. Rires camouflés. Insinuations. Et cela continua après la cérémonie. Refus du salut matinal, économie de sourires, la solitude. »p.22

Houria subit les violences sexuelles du directeur de l'école de son fils. Dans un récit homodiégétique, il en témoigne ; il raconte la scène dans le moindre petit détail (p. 207 à 209) montrant un érotisme dans toute la brutalité de l'acte à travers l'accumulation effrénée de verbes d'action ; verbes et adverbes de manière traduisent un champ sémantique d'une intense violence ; c'est aussi l'horreur à travers tous les verbes descriptifs. Le discours ainsi modalisé est très tendu :

> *« (..) Ils étaient par terre (…), lui la chevauchait (…) et il ahanait (…), le téléphone se mit à sonner (…) , il la repoussa brutalement , la pénétra de nouveau (…), et il s'acharnait toujours (…), il reprit sa besogne (…), il la tirait par l'épaule (…), il bavait, il trébucha (…), lui écarta violemment les cuisses, la pénétra brutalement par derrière, elle cria de douleur … » p. 208*

Dans un récit homodiégétique, l'écrivain confie, à ses compagnons du camp, qu'il est l'auteur d'un viol. Sa victime en est une orpheline ,une exclue de la société, recueillie par ses parents. Il adhère à son énoncé et reconnaît l'oppression, le chantage et les pressions exercés sur la fille dans le plus grand silence :

> *« Mes parents avaient recueilli une petite orpheline (…) ; a devoir supporter mes caprices et mes fantaisies, sa jeunesse fut un long calvaire. J'étais l'unique garçon de la famille et je savais mon pouvoir sur elle. Un jour que nous étions seuls, j'ai violé la fille, après l'avoir menacée de la faire renvoyer si elle ne me cédait pas. »p. 186*

La caractéristique de la fiction dans Tombéza est d'être fortement concentrée dans la représentation romanesque du viol et de ses répercussions sociales et humaines sur la victime. Ainsi, plusieurs personnages féminins bradent leur dignité pour survivre . Elles se prostituent. Citons le cas d'Amria acculée à se prostituer pour pouvoir subsister ou cette autre femme contrainte à se donner à des colons pour nourrir son unique enfant. La promiscuité dans la famille est, elle aussi, une cause de violence sexuelle et tout particulièrement de la relation incestueuse, elle-même déterminée par les problèmes sociaux engendrés par l'explosion démographique et l'exiguïté du logement familial. La parole se fait explicative et persuasive. Le viol des femmes représente une agression physique dont les multiples occurrences se manifestent dans des micro-récits ou micro-situations .Ils s'intègrent dans la même isotopie[229] : isotopie de l'exclusion social. La marginalisation devient le sème fondamental commun, un signifié connecteur entre les différents micro-récits de femmes violées. Outre le cas de la mère de Tombéza, violée par un inconnu, nous pouvons citer des cas de viols subis par d'autres personnages féminins :

- La mère de Tombéza

Des syntagmes fonctionnels et nominaux, courts et percutants, sous le mode de l'énonciation historique et de l'omniscience d'un événement singulatif font le récit de l'événement. Tombéza, instance énonciative et discursive n'établit aucune distance aux faits dont les énoncés sont diversement modalisés et appréciatifs .Ils traduisent l'exclusion dont est victime la jeune enfant violée (« fillette de quinze ans »); l'exclusion met en place dans l'énonciation des sèmes comme le déshonneur, l'isolement, la solitude et même la négation par la mort ; la parole est monologique, aucun co-énonciateur n'intervient, la voix et la

vision de l'énonciateur premier dominent . La protestation de la fillette comme signe linguistique est absente :

[229] J. M. Adam, op. Cité., définit l'isotopie :"L'isotopie garantit l'homogénéité d'un message ou d'un discours ; elle peut être définie comme un « plan commun » rendant possible la cohérence d'un propos. Ce plan commun doit s'entendre comme la permanence de quelques traits minimaux. » ,p. 98

« (…) Il fallut informer le père (…) .A l'annonce de la nouvelle, le visage de Messaoud resta impassible (…). Sans mot dire, l'homme décrocha sa canne (…). La fille restait prostrée dans un coin de la chambre .L e premier coup l'accueillit à l'épaule (…). Mais la fillette ne put jamais se remettre de ce phénoménal tabassage. » p. 29/30

- Amria, une orpheline

C'est un personnage que nous déjà intégré dans le système des personnages de la marginalisation .Recueillie par un lointain parent, il la viole alors qu'elle est à peine adolescente .Exclue de la famille ,commence alors pour elle une vie d'errance et de vagabondage qui la conduisent à la prostitution. Dans le micro-récit d'Amria (p.82/84),l'isotopie contextuelle de la marginalisation est alimentée dans le discours de la dénonciation par des unités sémiques du rejet familial, de la faim, de l'exploitation, des violences sexuelles puis de l'errance et le dénuement au bout du compte.

- Une jeune fille hospitalisée au pavillon des maladies infectieuses

Le regard de Tombéza ,instance énonciative première, se porte sur une jeune hospitalisée .L'infirmière Fatima est le sujet énonciateur du micro-récit par le biais d'un discours rapporté dont le narrataire est Tombéza, nouveau garçon de salle au pavillon :

« Tétanos. A la suite d'un avortement pratiqué par quelque vieille sorcière. Elle travaillait dans une usine de confection. C'est le directeur qui l'a engrossée. Je lui ai conseillé de porter plainte. Mais elle a peur de ses parents, qui ne savent rien de l'origine de sa maladie ».p.171

Le récit métadiégétique (par rapport au locuteur) se présente comme une occurrence du récit de la mère de Tombéza Le rapprochement est lisible ; Dans un deuxième mouvement énonciatif, Fatima libère d'autres informations sur le personnage :

« C'est une parente éloignée d'Aïssa, le concierge. C'est lui qui l'a fait recruter à l'usine. Le père de la jeune fille compte sur lui pour qu'elle soit correctement soignée mais le gardien craint l'éclatement du scandale et espère bien la voir crever. » (p.171)

Un seul foyer du discours, celui d'un personnage féminin, contribue à véhiculer la parole sur les violences sexuelles subies par la femme . Sexualité que la société (la famille et la communauté) réprouve et condamne par l'exclusion et même la mort. L'isotopie contextuelle de l'exclusion recouvre les sèmes du rejet, de l'isolement et la solitude, de la honte, de la mort.

- Au tribunal, la femme juge condamne un jeune violeur

L'énonciateur diversifie les regards ; il le reporte sur l'agresseur .L'énoncé modalisé par un choix de qualifiants qui éclairent l'inconscience du jeune ; il ne se sent pas coupable et ne croit pas avoir commis un délit ou une injustice ; agresseur et agressée (une mineure) sont le support de phrases nominales ; cette construction syntaxique montre la gravité de l'action délictuelle :

« Un jeune gaillard insolent. Viol d'une fillette de dix ans. Le prévenu se pavane comme s'il venait d'accomplir un exploit. Il refuse de prendre au sérieux le juge qui l'interroge, agrémente ses réponses de galéjades ou de sous-entendus grivois. » p. 188

- Les harkis sont coupables de viols collectifs

Dans les camps de regroupement de la S.A.S., les harkis sont coupables de viols collectifs et impunis ; l'énonciateur, Tombéza , présente un témoignage sur les exactions des harkis à l'encontre des femmes seules . Un signe de leur lâcheté. Il adhère a son énoncé, modalisé ou appréciatif par le choix de termes qualificateurs dévalorisants: « brutes », « lubriques », « concupiscence » :

> *« (…)Amar et son équipe de brutes lubriques aimaient faire irruption dans les foyers en pleine nuit (…), lorgnant avec concupiscence les filles brusquement tirées de leur sommeil avant d'emmener les hommes (…), les séides du sergent revenaient se livrer à leur jeu favori avec les femmes esseulées . » p. 137*

Le viol est subi par les femmes sans la moindre contestation. La parole de la femme, en temps que signe linguistique, est alors nulle et non avenue dans le texte .Elle est toujours absente.

L'honneur de la tribu reprend la thématique du viol à travers l'inceste que commet Omar El Mabrouk en violant sa sœur, Ourida. De ce viol naît un enfant qui devient juge de Zitouna dont le destin est de réparer toute les injustices commises par le préfet ; ainsi, il met fin au règne da l'arbitraire .

L'inceste réapparaît dans *la malédiction* : Leïla, adolescente, lycéenne ,est violée par le second époux de sa mère avec la complicité effective et active de cette dernière. C'est un micro-récit raconté par un narrateur extradiégétique. L'événement est justifié par les conditions sociales très précaires de la famille : Leïla « s'était trempée dans la fange d'une adolescence sordide. »(p.25/26/) .Elle perd son père, un ouvrier d'usine. Son frère se met au travail pour assurer la subsistance de la famille. Il « s'acoquina avec un bimbelotier ambulant qui achetait en sous-main divers produits des supermarchés d'état pour les revendre. »(p.26) . Ce dernier épouse la mère. Mais Le frère disparaît définitivement dans le désert libyen par lequel il transite pour s'adonner à un commerce illicite de marchandises. Le bimbelotier s'approprie le logement et devient le « seul maître du logis. » (p.27). Leïla subit les premières pressions de son beau-père

dans le silence et la complicité d'une mère, «paysanne soumise et aboulique » (p.26). Cela commence donc par un harcèlement sexuel débridé et violent au quotidien ; son harcèlement se fait par étapes à travers une série d'actions décrivant avec force détails le comportement provocateur et agressif du parâtre :

> *« Il tenta de la convaincre de quitter le lycée (…), les grivoises plaisanteries du parâtre(…). Il se laissait surprendre en train de peloter la paysanne (…), La nuit venue, il lui faisait l'amour bruyamment (…). Il veillait à se promener en tenue légère dans l'appartement (…). Assis, il faisait mine d'ignorer le glissement du pan de son peignoir qui découvrait son sexe au moment même où paraissait sa fille adoptive … » p.27/29*

Le paroxysme de l'agression est le viol avec l'aide et la complicité de la mère :

« Et, sur le lit conjugal, tandis que la mère entravait les bras de Leïla, le parâtre s'avança en lui écartant de force les cuisses.

La victime resta plusieurs heures à vomir. » p.31/32

Ce viol est suivi de l'exil de Leïla en France. C'est encore une autre forme d'exclusion.

La femme, objet sexuel, objet de volupté et de désir exclusivement, Omar El Mabrouk le confirme : sa phrase déclarative est péremptoire :

« Je ne vois pas plus loin que le bout de mon sexe » p.105

L'ex - Maréchalissime, dictateur au pouvoir, abonde dans le même sens en proférant un discours dénonciateur de ceux qui fréquentent les cercles du pouvoir :

« (…) Ceux-là ne voient pas plus loin que le bout de leur sexe. » p. 87

La Maréchalissime / narrateur entretient le même discours accusateur ; cette inter-discursivité se présente dans une énonciation historique modalisée, « je les ai bien connus » ; la comparaison signale que les femmes sont l'enjeu des rivalités masculines féroces ; les

conquérants affinent et diversifient les techniques de séduction ; cette diversité apparaît dans l'énumération :

> *« Je les ai bien connus, ces hommes qui s'avançaient dans l'arène, portant leur sexe comme un chevalier errant porte sa lance. Pour conquérir leur proie ils se montraient prodigues de promesses, de mensonges, d'hypocrites confessions, de pathétiques serments… »p.87*

Le Regard d' Omar El Mabrouk se fait très réducteur à l'évocation des femmes qui fréquentent les sphères du pouvoir , son discours s'adresse à Mohamed, le maire de Zitouna à qui il fait des confidences. Il lui avoue leur beauté mais aussi leur soif de richesses ; leur avidité de biens matériels mais aussi leur perversité ; la phrase se fait digressive et l'énonciateur développe largement son discours sur les femmes fatales, cause de toutes les perditions :

> *« Tu ne peux pas t'imaginer ce qu'il peut y avoir de nanas droguées par les effluves du pouvoir. Autour de chaque puissant, elles forment essaim. A chaque réception, elles sont là qui se bousculent, plus ravissantes les unes que les autres. La plupart sont attirées par la prodigalité et le luxe (…). Mais les plus perverses … » p.105*

Dans l' espace du Haut Lieu, narrateur ,dans *une peine à vivre*, inscrit sa parole dans une corrélation d'intersubjectivité par rapport à Omar El Mabrouk .La phrase se fait constative, la narration discursive :

> *« Au bout d'un quart d'heure, je regagnais la salle de réception et me remis à observer ces femmes fascinés par l'oripeau du pouvoir et qui s'en venaient ,inconsciemment ou non, ajouter l'enjeu de leurs charmes dans une lutte déjà féroce.»p. 86*

Le discours de l'énonciateur devient digressif mais pour poser des questions successives autour de ce couple insolite femmes/pouvoir ; il est dénonciateur du pouvoir prenant l'image d'un « marigot » et les hommes qui le détiennent de « caïmans », de « prédateurs » ; cette métaphorisation animale, cette bestialité féroce, corrobore le discours frondeur du personnage ; y revient le thème de l'exclusion :

> *« Qu'est-ce qui les incitait ainsi à vouloir s'ébattre dans les eaux plus que douteuses de ce marigot ?Se croyaient-elles assez habiles pour échapper aux aguets ? Qu'espéraient-elles y gagner ? (…) Ignoraient-elles qu'elles n'en sortiraient que souillées et meurtries, pour être finalement rejetée comme une épave hors de l'enceinte du Palais ? Ne comprenaient-elles pas (…) que pour les hommes qui les courtisaient q'une femme qui se dénude n'est qu'une catin ? … » p.87*

Chapitre (III) - La violence du texte ou l'écriture éruptive

L'écriture de la modernité au Maghreb verse dans la multiplication des formes inscrivant la violence dans le texte. Les mécanismes narratologique et discursif tendent vers la recherche d'une esthétique qui brise le modèle normatif et instituent l'authenticité du texte maghrébin . Cette volonté d'écrire dans l'éclatement est un choix et une manière de s'affranchir et de communiquer un réel spécifique dans un dire violent:

> *« (…) Et la violence qui naît de la distorsion même du tissu textuel ,de la terreur du verbe, est celle de la révolte menée jusqu'à son paroxysme. »*[230]

D'autres formes de discours violents s'affichent dans le texte mimounien particulièrement perceptibles par leur caractère répétitif: l'expression d'un langage érotique de l'écart et les formes langagières de l'horreur.

---

[230] M. Gontard, op. cité p. 27

1 - Le langage érotique de l'écart

Le langage érotique de l'écart envahit le texte de Mimouni . Il se veut rupture dans le discours. Avec l'inceste, l'homosexualité et d'autres pratiques sexuelles contre nature apparaît un univers du sexe malade de ses déséquilibres. Mimouni passe ainsi à la dénonciation de « la fornication » et des « tabous » et de l'hypocrisie d'une société rigoriste et castratrice. Les personnages témoignent eux-mêmes de ces déviations sexuelles, ils les dévoilent dans des images violentes. Leur énonciation impliquent leur subjectivité ; leur déclaration se range dans le discours de la dénonciation .

Ce langage de l'écart nous l'analysons selon ses récurrences : l'homosexualité et le rapport sexuel homme/animal .

Tombéza, enfant illégitime, issu d'un viol, dénonce la société pour toutes les perversions sexuelles qu'elle dissimule .cela présuppose les amours incestueuses, les viols, les infanticides, la tendance de tous à la lascivité, les infidélités les plus invraisemblables, l'homosexualité :

> *« la fornication ! hypocrite société, comme si je ne savais pas ce que cache tes apparences de vertus, tes pudibonderies, tes tartuferies. » (p.34)*

L'homosexualité est franchement dénoncée ; elle est une cause de violence pour les personnages qui la subissent . Elle fait une apparition furtive dans *Tombéza*. Le narrateur se rend compte de la liaison contre nature et illicite qu'entretient Ali , garçon d'écurie, avec son patron ,le colon Bijet .Il nous révèle dans son discours intérieur une moralité qui ne risque point de l'offusquer ayant acquis définitivement la conscience ferme de toutes les dépravations sociales qui gèrent les relations humaines :

« Ali ignorait que peu de choses pouvaient encore m'étonner. Au bout de quelques jours je découvris sa relation avec le propriétaire… » p. 90

C'est l'institution militaire qui est le foyer d'accueil le plus notoire de telles déviations. Les militaires homosexuels sont dénoncés comme de véritables satyres par le narrateur dans *une peine à vivre* . Il doit se battre pour défendre son intégrité physique au dortoir collectif .

Le vieil adjudant qui l'enrôle l'avertit ; les vocables sont violents , l'institution est un espace de violence :

« Ô foudre de guerre ! Ton allure d'éphèbe va sûrement semer la panique parmi les hordes de barbares.. »

Le discours se matérialise dans la suite ; le comportement lubrique du sergent au service médical est ostensible et plus que démonstratif par sa gestuelle, le registre de langue est vulgaire :

« Le gigantesque sergent qui, tout au long de la visite médicale, n'avait pas cessé de contempler mes fesses en se malaxant les couilles s'avança vers moi dès la fin des examens.

- *Ca va ,joli cul, me dit-il. Tu peux te rhabiller . »p. 26/27*

« J'avais peur. Mais apparemment le géant n'avait pas l'intention de me violer. Pas ce jour-là en tout cas. » p.27

Le narrateur se retrouve au dortoir collectif avec la «troupe de bouseux » (p.31) ; il raconte l'ambiance électrique où s'exprime une sensualité brutale et ostentatoire des « anciens » prêts à l'agression .A la gestuelle érotique se joint le déferlement d'un langage lubrique et de propos salaces repris dans une succession de groupes nominaux descriptifs :

« Le soir, tous les anciens nous attendaient au dortoir, étendu sur leur lit, le sexe brandi dans leur main. Notre entrée déclencha un feu d'artifice de propos

égrillards, de remarques obscènes, de rictus canailles, de mimiques suggestives. » p. 31

Le narrateur témoigne de la tentative d'agression sexuelle qu'il déjoue par une réaction violente ; le sujet en est « le chef de chambrée » :

« Servi par une allure de malfrat (…), il revint vers moi (…) :

- Enlève ton pantalon, m'ordonna –t-il .

(…) et entrepris de délasser mes rangers .Puis je fis glisser mon pantalon (…). La vive entaille qui élargissait indéfiniment sa bouche laissa couler un flot de sang inattendu. » p. 32

Dans *la malédiction*, Rabah, le déserteur du service national, connaît la même mésaventure . Sur le mode de l'énonciation historique, en un récit homodiégétique ,il témoigne sur cette catégorie de personnages homosexuels qui sévit dans les casernes du sud . Dans ses énoncés, le facteur tension se manifeste; ils sont fortement modalisés par la subjectivité du personnage ; ils sont caractérisés par style hyperbolique :énumération de qualifiants dévalorisants qui sont autant d'insultes à ces « désaxés » :

« Elle (la caserne) contenait un fabuleux concentré de dingues, de désaxés, de sadiques, de satyres , de satrapes (…).Un adjudant (…) s'est amouraché de mon frêle physique. Il s'est mis à me faire la cour dès mon arrivée, jusqu'au jour où la pointe de mon couteau titilla sa pomme d' Adam. » p.57

Les refoulements sexuels liés aux tabous engagent les personnages masculins à entretenir des contacts sexuels avec les animaux.. La pratique sexuelle de l'animal est une situation narrative qui traverse le corpus.. Les personnages en témoignent et le confessent sans hésitation.

Le rapport sexuel avec l'animal surgit dans *le fleuve détourné* .Ce surgissement dans le texte se présente dans un long monologue du vieux Vingt-Cinq qui apporte des commentaires .

La pratique de l'animal est chose courante dans les campagnes, surtout quand les maisons closes viennent à fermer :

« La fermeture des bordels est un coup dur pour les adolescents des villes. Ceux de la campagne peuvent mieux se débrouiller .Ils ont à leur disposition quelques animaux pour assouvir leur ardeur. » p. 39

Le discours du personnage prend de l'expansion, il s'allonge, il se fait généreux pour prendre une forme didactiques en se chargeant d'un érotisme débridé qui semble issu de l'expérience. Pour le lecteur, la dénonciation se fait dans la provocation d'un discours. Il définit les catégories d'animaux femelles approchées, il en fait un descriptif et dispense des consignes pour la jouissance. Le discours ainsi livré tombe dans la dérision ou un humour simpliste.

Les adolescents de la campagne ont à leur disposition « l'impudique chèvre » (p.39), « la vache(…) tranquille », (p.40) et « la meilleure (…) , l'ânesse. »(p.40)

Comment s'organise le discours ?

En trois parties ; par des segments descriptifs et des consignes et ou un mode d'emploi pour pratiquer l'animal ; en usage la construction impersonnelle et les verbes d'obligation (falloir, convenir) :

- la chèvre *:*

- *« (…)un petit bout de queue relevée découvrant son sexe(…) animal de petite taille (...) Son poil lustré glisse entre les doigts » (p.39).*_
- *« Pour bien faire, il faut être à deux : l'un tenant la queue pendant que l'autre besogne… » p.39*

- La vache :

- *« un animal (…) bien grand »p.40*
- *« Il faut souvent construire un petit échafaudage pour l'atteindre (…) Il convient donc de la baiser avec retenue . »p.40*

- L'ânesse :

- *« (…) Son vagin est étonnement petit… » p.40*
- *« Il conviendrait de pratiquer l'ânesse avec retenue… » p. 40*

C'est donc le discours d'un formateur expert en la matière par le croisement de deux types d'énoncés : descriptif et prescriptif.

Comme pour lui faire écho, intervient ,immédiatement après, un texte identique du narrateur mais en énonciation historique. Il avoue, adhérant totalement à son énoncé, que ce genre de relations avec l'animal fait partie de son expérience d'adolescent. Phénomène qu'il généralise à tous ses cousins. Cette intersubjectivité énonciative vient comme une sorte de confirmation des propos de Vingt cinq ; l'ânesse est devenue, non sans humour, une amante privilégiée :

> *« Mon grand-père maternel possédait une ânesse (…). Je profitais de cette proximité pour lui rendre de fréquentes visites nocturnes (…), l'ânesse comptait de nombreux amants parmi la nuée de cousins… » p.41*

Dans Tombéza ,les élèves de l'école coranique entretiennent des relations sexuelles avec la chèvre de l'imam de la mosquée, leur vieux maître .Après la nuée des cousins, il s'agit maintenant de la nuée d'élèves. Le narrateur se remémore l'événement dans une énonciation historique qui relève du témoignage :

> *« Il avait désigné ses potaches pour s'occuper à leur tour de l'animal (…) .Savait-il que ce service obligatoire avait évité bien des discordes parmi ses étudiants , en leur permettant ainsi de façon organisée (…) de dégager leur trop plein de désir, car au lieu de mener le caprin vers l'herbe (…), ils le dirigeaient (…) vers les endroits (…) dont la discrétion leur permettait de pratiquer la bête en toute quiétude. » p. 49*

3- Le texte de l'horreur : esthétique de la cruauté

Le lecteur na manque pas d'être frappé et heurté par l'horreur qui se dégage de la fiction dans *Tombéza* Une langue aux formes percutantes, des images violentes, des situations narratives

insoutenables traversent tout le roman *Tombéza*. Cet univers est une rupture et se fait proche d'un code d'écriture précis qui est celui du roman noir. La fiction

se fait l'écho d'un univers du« mal »que la narration décrit.[231]Pour R. Mimouni cette écriture qui se complait dans l'horreur fait partie d'un projet littéraire, d'un discours orienté en direction du lecteur dans lequel il fait prévaloir la fonction performative (acte de parole illocutoire et perlocutoire) du langage. L'auteur déclare à propos de Tombéza que son texte est un message adressé à bon escient à son lecteur :

> *« J'ai accumulé des détails sordides, les scènes révoltantes pour donner au lecteur un sentiment de malaise, d'angoisse. Pris individuellement, chacun des faits est vrai, et même parfois en dessous de la vérité. Mon roman est volontairement poussé au noir par la concentration de tous ces événement dans la vie d'un seul personnage… »*[232]

L'écrivain confirme la rhétorique de l'image par l'usage très répandu dans ses textes de l'hyperbole ou de l'emphase. Il sépare bien fiction et réel ,imaginaire et vérité :

---

[231] V. Tritter, op. Cité, définit les caractéristiques roman noir qui s'inscrit dans une tradition littéraire précise : « Le roman noir, appelé aussi «roman gothique » en raison du cadre spatial exclusivement médiéval ou encore « roman terrifiant »du fait de l'atmosphère ténébreuse et cauchemardesque dans lequel il se déploie, se caractérise principalement par le recours au surnaturel qu'il tente après maintes péripéties sanglantes , d'expliquer. C'est en somme une « épopée mal » , une esthétique de la cruauté , dont on peut
faire remonter l' origine en France aux romans du marquis de Sade , sans la dimension fantastique. Ce « roman terrifiant », fondé sur la sensation, évoluera en « roman horrifiant », fondé sur l'intelligence et la perception. » p. 90

[232] Jeune Afrique n° 1240, 10 octobre 1984, p.78

« On ne doit pas y (le roman) voir une image objective de la société. Picasso a eu une très belle formule pour dire cela : l'Art n'est pas la vérité, mais c'est un mensonge qui permet de l'approcher au plus près… »[233]

Il installe cette forme d'écriture dans une logique de la dénonciation :

« J'ai délibérément mis l'accent sur la corruption , les insuffisances, les injustices, les abus. Mon propos est de contester ,de dénoncer. » [234]

Le texte mimounien étant saturé de scènes qui relèvent de visions cauchemardesques . Elles compliquent souvent la lecture car troublantes. Pour l'exemple, nous faisons le choix de quelques espaces textuels pour illustrer cette écriture . Nous analysons quelques situations qui rentrent dans le processus d'un discours frondeur et qui peut sembler d'une horreur insoutenable pour le lecteur de cette fictions : *Tombéza* .

Dans *Tombéza*, L'horreur apparaît dans une scène sinistre : Dalila, fille de l'imam de la mosquée, est belle et aguichante mais femme légère. Elle tue son enfant né d'une liaison hors mariage .Le commissaire Batoul fait son enquête sur l'infanticide .Tombéza fouille dans la « pestilence » des ordures de la décharge municipale pour trouver des lambeaux du bébé ou ce qui en reste («petit bout de chair », «petits morceaux », «restes », « tête »). C'est sur le mot que se bâtit cette littérature spongieuse du sordide: le dépècement du corps humain et sa décomposition font l'horreur ; le texte est donc fortement modalisé et tendu, le descriptif intolérable :

« (…) le premier petit bout de chair (…) ; le nourrisson avait été découpé en tout petits morceaux (…), les restes éparpillés parmi les détritus. (…). Les concentrations de fourmis et de grosses mouches bleues facilitèrent mes recherches me permirent finalement de découvrir la tête du bébé enfouie sous un petit tas de déchets. » p.112

[233] Jeune Afrique, ibid. p. 78
[234] Jeune Afrique , ibid. p. 78

L'horreur atteint son comble dans la situation narrative de la castration des harkis par les femmes qui se vengent des exactions commises au temps de la S.A.S. Tombéza arrêté, après le cessez-le-feu témoigne de ces scènes de tortures atroces .L'action d'émasculation se confond avec la jouissance sexuelle .Réel et délire se confondent. Le regard du narrateur montre un dérèglement total de la raison et des sens qui s'inscrit dans la narration discursive de l'événement .L'action de la femme vengeresse se réalise progressivement ; le sujet actant se délecte au contact du corps de l'homme, la jouissance physique perdure avant de s'achever dans le tragique :

- Premier stade : lubricité et déchaînement de gestes érotiques comme s'il s'agit d'un prélude à un acte d'amour dans la folie de la violence :

« Et ces femmes hystériques , yeux flamboyants, qui prenaient plaisir à déboucler avec des gestes lents la ceinture du pantalon, à observer longuement nos organes qui pendaient. »p.154

« La voilà qui s'accole à l'homme . Le provoque de ses seins turgescents (…). Puis se laisse lentement glisser le long du corps mâle que ses paumes caressent. Elle est à genoux. Ses lèvres gonflées jouent avec la verge guettant son redressement saccadé »p.154

- Deuxième stade *:* jouissance et castration dans la simultanéité :

« Rauques râles de jouissance . Elle ouvre la bouche . Aspire le sexe et d'un brusque coup de mâchoires sectionne le gland… » p. 154

- Troisième stade :action accomplie, le personnage exulte ayant atteint le stade de la folie furieuse:

« Et elle se précipite dehors serrant fièrement entre ses dents le trophée sanglant. » p.154

Une autre image qui confirme ce culte de la cruauté se réalise dans la description des malades du pavillon des urgences .

Dans cette micro-situation, la description s'intègre dans la formation discursive de la dénonciation; elle s'ordonne par rapport à un sujet témoin ; le foyer en est le narrateur , tombéza. La première perception est celle d'un cadavre abandonné en état de décomposition avancée (image proche de celle du nourrisson victime d'un infanticide) ; se côtoient dans les mêmes lignes la description et le discours direct ironique de l'infirmières (sans traces typographiques.) habituée à l'horreur :

> *« T'occupe pas, lance-t-elle en me traînant vers le premier lit, alors que je reste bouche-bée devant le spectacle. tu auras tout le temps d'en jouir par la suite. Le cadavre était recouvert d'un drap maculé de vomissures où blanchissaient déjà les champignons de la pourriture. »p.165*

Les morts comme les vivants sont abandonnés à un état de décomposition. Il n'y a plus de ligne de démarcation entre eux ; il n' y a plus de repères . c'est dans l'absence de repères que réside le discours dénonciateur du personnage ; le ton reste ironique (écart : propriétaire/ infirmière); le malade est noyé dans le pourrissement («diarrhées », «vomissures », «rejets liquides et verdâtres ») ; l'humanité à son plus bas niveau :

> *« - Allez viens, me dit fatima, je vais te faire le tour du propriétaire*
>
> *« - Les quatre ici, c'est des cholériques. Le premier se trouvait dans un état repoussant Quatre à cinq jours au moins que personne ne s'était occupé de lui, ses vomissures s'étaient répandus sur la moitié du lit et en se retournant il s'en était collé sur ses vêtements, sur ses joues, dans ses cheveux, et ses diarrhées ininterrompues avaient souillé l'autre moitié du lit. Ces rejets liquides et verdâtres avaient nourri une colonie de vers blanchâtres qui grouillaient partout sur la paillasse et la peau du malade. » (p.165 à p.166).*

Synthèse

Les axes que nous venons d'analyser participent à l'éclatement des espaces textuels par l'intrusion de voix diverses pour exprimer des paroles appartenant à des champs les plus divers.

La lecture/écriture de l'Histoire fait appel à un champ d'expression extra-textuel. la fiction s'articule autour de deux évènements : la conquête coloniale et la guerre d'indépendance. L' écriture de Histoire, dans notre corpus, commence d'abord par un témoignage sur les premiers moments de la conquête .Elle est invasion d'un territoire, dépossession d'un peuple de ses meilleures terres ; en conséquence, il est réduit au déracinement, à l'errance, à la misère.

Cette écriture de l'Histoire s'inscrit autour du projet de dénonciation de l'idéologie coloniale qui se construit sur une mission qu'elle prétend civilisatrice des autochtones et qu'elle considère comme un regroupement de populations sauvages existant en dehors de l'Histoire et la civilisation . Le discours des personnages contribue à contrecarrer cette idéologie, à dénoncer ses clichés, en générant un contre-discours didactique et explicatif du phénomène colonial .Ce dernier est introduit dans la continuité d'événements historiques qui secouent le monde. Il ne s'agit plus d'une histoire strictement communautaire de « tribus barbares » mais d'un processus événementiel régional et universel. Elle relève de l'ordre des relations internationales qui régissent les peuples à un moment donné de l' Histoire.

Il y a ensuite, dans notre corpus, un discours distancié sur la guerre d'indépendance assumé par les personnages des différentes diégèses . Il est distancié pour représenter le pôle du Même dans ses dérives transmises dans un contre-discours allant à l'encontre des stéréotypes véhiculés par les récits mémoratifs dans la sphère littéraire algérienne après l'indépendance. Quels sont les motifs de ce contre-discours ? Ce sont tuerie d'enfants, calcination au napalm, tortures, règlement de compte, divergences idéologiques, extrémisme, viols de femmes , liquidations physiques à travers les purges .

L'écriture de la guerre veut contrer un triomphalisme étriqué ou la « psychose idéaliste de la guerre de libération »[235] qui confine l'écriture de la mémoire collective dans le monologisme et

---

235 M Lacheraf, Écrits didactiques sur la culture ,l' Histoire et la société, éd. ENAP, Alger, 1988, p.41

la « surdétermination idéologique »[236]. Ainsi, s'affirme l'émergence d'une autre relecture/réécriture de l'Histoire qui se prend ses distances par rapport au discours historique stéréotypé.

L'humour et l'ironie sont un travail qui relève de l'énonciation. Les discours humoristique et ironique sont assumés par le narrateur et les personnages selon le mécanisme de la polyphonie .Ils se construisent dans l'écart qui se creuse entre les mots et les idées qu'ils véhiculent. Leurs formes se multiplient dans le texte et se déploient entre le comparatif, l'antiphrase, les divergences lexicales et les glissements sémantiques. L'humour et l'ironie rompent la linéarité et la cohérence narrative par l'intrusion d'un discours qui s'adresse au lecteur en revendiquant son adhésion d'emblée .Notons que ,bien souvent, ce sont les personnages de la marge, les dissidents, dont les discours sont ancrés dans l'humour et la dérision . Narrateur et personnages prennent du recul par rapport à leurs énoncés et inscrivent un discours de connivence avec le lecteur en rompant avec les normes sociale, idéologiques et autres .

Les indices de l'oralité sont autant de signes de cette parole ancestrale et populaire qui se greffent dans la narration ou le discours des personnages. Elle accentue la déstabilisation de la norme. Cette transgression prend diverses formes et registres de langues. : représentation métaphorique de l'objet, étranger à l'espace d'origine, les expressions religieuses figées consacrées dans les relations sociales, les proverbes, le code de la politesse. C'est le label d'authenticité proposé par les écrivains maghrébins iconoclastes.

Une paix à vivre semble comporter, sous forme de germes, tous les discours idéologiques qui se tissent dans l'œuvre de l'auteur. Cette profusion du texte idéologique fonde le projet d'écriture de l'auteur et institue une pulvérisation manifeste de la parole.

La stratégie du discours de la dénonciation est fondée sur un imbroglio de cause(s) à conséquence (s) interne à l'œuvre tissant la texture narrative .C'est ce mécanisme logique de cause(s) à conséquence(s) qui génère l'expansion de la fiction et la multiplication des évènements et celui des personnages. Le procédé de la redondance à travers les occurrences de situations

[236] Ch. Bonn, dans » le roman algérien » , op. cité, p.144

narratives et de procès d'énonciation s'avèrent efficace pour le déploiement du texte .Le choix d'une construction logique de cause(s) à conséquence (s) implique le recourt à l'exemple, à l'illustration ; et l'un des principes mobilisé pour ce faire est justement la redondance et tout particulièrement dans la trilogie qui consacre une écriture aux codes génériques les plus hétérogènes. Le texte s'articule dans les excès du langage et une dynamique de l'écriture difficilement contenue par un imaginaire débridé. Les différents codes du langage littéraire sont convoqués ; ils se greffent dans le texte comme support du discours frondeur.

Au plan théorique, la formation discursive de la dénonciation est un acte de parole illocutoire qui fonctionne sur l'argument ; il est aussi perlocutoire car il cible un récepteur intradiégétique et un lecteur potentiel qu'il faut convaincre.

L'énonciation du discours associe plusieurs voix connues ou anonymes, pour inscrire la dénonciation dans un acte de parole polyphonique. L'extension du nombre de

voix dans le champ discursif de la dénonciation participe à la densité de la parole et l'échange dialogique. Il se crée ainsi un relais de parole qui densifie la texture narrative.

Le discours des personnages, convergent ou divergent, est modalisé par l'apport de tous les phénomènes énonciatifs convoqués.

Les objets de la dénonciation se veulent démonstratifs d'une bavure monumentale de l'Histoire ou simplement d'un moment de l' Histoire mal compris et mal assumé . Le discours de la dénonciation s'intègre dans un processus de dialogisme interne aux multiples dimensions : didactique ou explicatif d'une telle assertion ou thèse. Il s'inscrit dans une formation discursive autour du pouvoir, de la modernité , de la condition féminine et les espaces sociaux de la dénonciation. Les formes prescriptives du pouvoir sont instituées dans la parole du personnage chef dirigeant ou responsable à travers des procédés d'écriture que sont l'humour, la caricature, la dérision ou ironie , les isotopies, l'hyperbole ou l'emphase rhétorique.

A cela s'ajoute une écriture qui se manifeste dans un texte qui fait de la violence et de la cruauté une sorte de culte. Les exemples de viols se répètent et se multiplient de roman en roman. Il faut mentionner que le roman Tombéza restitue , à travers le flot verbal difficilement contenu,

une atmosphère d’horreur, de terreur et de dégoût particulière et difficilement supportable par le lecteur.

Dans la première partie, nous avons tenté de cerner les procédés et mécanismes narratologiques qui organisent et articulent les évènements et les codes narratifs ; dans la seconde partie, nous avons essayé de déceler les structures logiques qui charpentent le discours en rupture . Il s’agit dans la partie qui suit, de nous pencher sur les choix d’une telle écriture, de l’inscrire dans le hors-texte à travers la paratextualité et le champ littéraire qui la conditionnent ; et ce , pour mieux comprendre les mécanismes qui ont généré l’œuvre de R. Mimouni qui offre une vision de l’humanité à son plus bas niveau.

La troisième partie :
une écriture en débat

Une écriture en débat

Pour instaurer un débat sur l'écriture de R. Mimouni, il nous semble pertinent de le faire dans le cadre de l'écriture iconoclaste qui s'installe au Maghreb avec le roman Nedjma de K. Yacine en 1956 mais surtout par rapport aux poètes de Souffles en 1966. Ce sont ces poètes qui suscitent des discussions et controverses intellectuelles et théoriques incitant vivement l' écrivain Maghrébin à tenir une position critique de remise en cause de ses modèles d'écriture. Dans le cadre de leurs articles, ils ont pu circonscrire les tendances majeures de cette écriture qu'ils veulent révolutionnaire ou subversive :

«Les nouvelles générations veulent « lâcher l'Occident », en comprenant l'écriture comme une façon militante d'assumer sa responsabilité, et d'une façon théorique comme une tentative de ré-interprétation des écritures occidentales, comme un

dépassement de ses contradictions par un terrorisme lyrique, une violente recherche de la culture nationale. »[237]

A la Suite de Kateb Yacine et de Mohamed Dib, la génération des années soixante ressent la nécessité de faire violence aux modèles d'écriture hérités de la tradition occidentale. Les termes sont forts : « terrorisme lyrique», « militantisme », « responsabilité » et « culture nationale » sont les mots clés de la nouvelle écriture. L'entreprise se présente comme une révolte contre l'aliénation et la déculturation longtemps subies par les populations colonisées en général et les intellectuels en particulier ; il s'agit d'avoir une position critique, une distanciation par rapport aux normes occidentales permettant à l'imaginaire maghrébin de s'investir librement dans le texte:

«Et la violence qui naît de la distorsion même du tissu textuel, de la terreur du verbe, est celle de la révolte menée jusqu'à son paroxysme. »[238]

La dissidence, pour ces mêmes poètes, ne doit pas simplement se traduire par des mécanismes formels d'écriture. Leur projet doit agir en profondeur en rapport avec le réel; ils conçoivent l'écriture comme un lien qui valorise la dimension de communication ou d'une parole à transmette. Le fond et la forme sont indissociables, c'est « le sens se tissant. » :

« (…) Nous ne posons pas ici le problème de la « valeur » de l'œuvre littéraire en terme d'idéologie, ni d'avantage en termes de beauté (…) mais en termes de fonctionnement (…). Il s'agit, avant tout ,d'évaluer les stratégies formelle mises en œuvre par des textes de violence dans leur fonctionnement sémantique . »[239]

Les poètes de *Souffles* militent pour une littérature délivrée des codes narratifs incompatibles avec la réalité et les structures mentales maghrébines et dénoncent par la même occasion les écrivains maghrébins conservateurs qui persévèrent à écrire à l'aide de techniques

[237]M. Gontard, op cité p. 27
[238] M. Gontard, op. Cité p. 27
[239] M. Gontard, op cité ,p.24/25

narratives désuètes même si le contenu des œuvres est « révolutionnaire »; le renouvellement doit être total et non restrictif, alliant la forme et le contenu :

> *«(…) l'un de ces paradoxes manifestes est que cette littérature véhiculait une contestation, des contenus nationalistes et parfois révolutionnaires dans des formes absolument médiévales et aristocratiques . »* [240]

Ils se prononcent pour l'écriture dans la véhémence du verbe ; il faut mettre fin ainsi à toutes les compromissions de l'écrivain sous toutes leurs formes; la parole des poètes devient un discours militant qui se dresse dans le pamphlet et la polémique pour saisir efficacement la conscience de ceux qui écrivent :

> *«La contemplation pétrifiée du passé, la sclérose des formes et des contenus, l'imitation à peine pudique et les emprunts forcés, la gloriole des faux talents constituent le pain frelaté et quotidien dont nous assomment la presse, les périodiques (…)Sans parler de ses* multiples prostitutions, la littérature est devenue une forme *d'aristocratisme, une rosette affichée, un pouvoir de l'intelligence et de la débrouillardise. »*[241]

L'imaginaire maghrébin doit s'ancrer et s'enraciner (valeur performative de l'écriture) dans le patrimoine maghrébin qui recèle une diversité culturelle authentique. C'est ainsi que nous assistons à l'avènement d'un courant de la modernité maghrébin .

Qu'en est-il de l'œuvre romanesque de R. Mimouni dans ce contexte précis, c'est-à-dire dans celui de la transtextualité littéraire?

---

[240] M. Gontard, op. Cité, p. 20
[241] A. La'bî, prologue de Souffles , N° 1, Rabat, 1966

Notre réponse se fera autour de la position de l'auteur par rapport à l'écriture de la modernité au Maghreb telle que définie par le groupe de «Souffles » et de l'évolution de son œuvre . Nous retenons deux axes pour l'analyse :

- Le texte mimounien : continuité et renouvellement
- Les textes de l'urgence : les autres lieux de l'écriture

Chapitre(I) -Le texte mimounien : continuité et renouvellement

A travers les différentes ruptures analysées au double plan de la narratologie et du discours, il est indéniable que Mimouni tend à inscrire progressivement le texte littéraire maghrébin dans la sphères des écrits de la modernité ou l' écriture subversive.

Le ton qui domine ,tout particulièrement dans la trilogie ainsi que dans *une peine à vivre* et *la malédiction,* c'est la violence de son verbe et la cruauté du dire. Il n'accorde à l'acte d'écrire aucune complaisance ni aucune concession. Tout éclate sous le désir et pouvoir de dire les malaises de sa société. Il assume pleinement cette écriture révoltée contre les stéréotypes, les mimétismes confortables, les compromissions idéologiques. En cela ,il a un projet en rupture qui le rapproche des poètes de *Souffles* dans l'impétuosité de leur implication dans l'acte littéraire qu'ils considèrent et approchent comme acte de parole hautement illocutoire ou performatif .

Comte tenu de ce qui précède, nous retenons deux axes d'analyse :

- Le lecteur coopératif ou la relation Auteur/textes/lecteur
- Le projet littéraire de R. Mimouni : une histoire avec la modernité .

1-Le lecteur coopératif ou la relation Auteur/ Textes/ Lecteur

Toute œuvre littéraire est une parole et véhicule indéniablement un message et un projet esthétique Elle institue une relation intersubjective entre « un donateur du récit »[242] et son

[242] R . Barthes, dans « introduction à l'analyse structurale des récits, coll. Points/ Essais », définit la notion de contrat de lecture ainsi : « De même qu'il y a à l'intérieur du récit, une grande fonction d'échange (répartie entre un locuteur et un bénéficiaire du récit, de même analogiquement , le récit comme objet, est l'enjeu d'une communication : il y a un donateur du récit, il y a un destinataire du récit. On le sait, dans la communication linguistique, « Je » et « Tu » sont absolument présupposés l'un par rapport à l'autre », p. 38, 1977

récepteur .Elle s'adresse de fait et impérativement à un lecteur ; ce dernier s'attend à y reconnaître les préoccupations qui reflètent son monde et les repères esthétiques en relation avec ses goûts. L'auteur pense de même à lui donner le plaisir à lire et à le lire :

> *«Écrire un texte littéraire, c'est utiliser le langage à des fins de communication mais aussi de fascination (…).La narration relève de l'énonciation(…) ; derrière les mots se cache et se montre un homme, un sujet énonçant consciemment ou inconsciemment un récit dans l'intention de plaire au lecteur de défendre une idée et de la lui faire partager, de peindre un monde »*[243]

Le langage/texte demeure le lien idéal entre auteur- lecteur . L'auteur fait un travail sur la langue en faisant un choix pertinent de procédés narratologiques «pour traduire une vision du monde et pour agir sur le lecteur »[244] ; atteindre son lecteur c'est satisfaire au mieux son horizon d'attente, combler son désir de lire, le convaincre. Cette relation auteur/texte/lecteur nous conduit à ce que Philippe Lejeune appelle «contrat générique » ou bien la notion très répandue actuellement de « contrat de lecture » que D. Maingueneau nomme « le principe de coopération », du « lecteur-coopératif » ; c'est ainsi qu'il évoque «le contrat littéraire » en ces termes :

> *«On retrouve ici la notion de « convention tacite », appliquée à l'exercice de la parole. Ce n 'est qu'une traduction immédiate du principe de coopération: les attentes du public dérivent d'un contrat tacite, celui qu'a passé l'auteur avec lui en produisant une comédie de boulevard, un roman policier ou un pamphlet. »*[245]

Le procédé classique pour instituer ce contrat implicite auteur/lecteur se matérialise dans le paratexte; c'est comme si l'écrivain, dans sa représentation du réel et d'une vision du monde,

---

[243]C .Tisset, analyse linguistique de la narration, éd. Sedes, 2000, p. 5

[244] C. Tisset, Ibid. , p. 5
[245] D. Maingueneau, pragmatique pour le discours littéraire ,éd. ,Paris ,1997, p.122

éprouve le besoin d'une sorte de justification aux yeux de son lecteur pour obtenir sa complicité ou son acquiescement :

«L'institution littéraire, les contrats génériques ont beau légitimer par avance le discours de l'œuvre, l'auteur éprouve souvent la nécessité de se justifier ; Le seul fait de prendre la parole (et qu'est -ce - que proposer une œuvre au public sinon une prise de parole superlative ?) constitue une incursion territoriale caractérisée qui appelle des réparations. »[246]

Contrat de lecture et lecteur coopératif, horizon d'attente, paratextualité, sont des données essentiels dans le champ littéraire maghrébin; ces dimensions du procès littéraire légitiment amplement la production d'un texte littéraire qui se trouve astreint d'écrire le réel, son réel .

Quel contrat de lecture institue R. Mimouni avec son lecteur ?

Pour cerner de près cette problématique, il est essentiel d'interroger et de comprendre tout particulièrement le hors-texte; nous pensons aux introductions des romans de Mimouni. Quel message peut-on y lire ?

R. Mimouni nous confie qu'il adresse son texte à un lectorat d'abord national .Il évoque au passage les autres instruments de la réception critique représentés par la critique littéraires et le monde l'édition. Le lecteur/la critique/l'édition une relation à trois qui est l'unique condition pour créer un champ littéraire national :

« Pour qu'une littérature nationale vive, elle doit d'abord accrocher ses lecteurs naturels, nationaux. Mais que l'écrivain et le lecteur se rencontrent, il faut deux choses : d'abord une critique littéraire digne de ce nom. Qui aille au fond des choses et de façon constante attire l'attention du lecteur et lui facilite l'accès aux

---

[246] D. Maingueneau , Ibid. , p.123

œuvres nouvelles. Un rôle capital. Ensuite l'édition et la distribution des livres doit se faire correctement. »[247]

Dans *le fleuve détourné,* R. Mimouni place une citation de A. Ben Badis[248], uléma réformateur algérien des années trente .Ben Badis, est un penseur inscrit dans la mémoire collective pour sa lutte inlassable pour le progrès dans un contexte colonial répressif. Cette épigraphe joue le rôle d'un argument d' autorité et détermine le sens de la lecture de l' œuvre institué par l'auteur : le texte littéraire doit s'inscrire dans un combat éclairé pour le progrès; c'est lutter et dénoncer, tel que l'a fait Ben Badis, en dépit de la conjoncture historique, contre l'oppression et l'injustice :

«Ce que nous voulons, c'est réveiller nos compatriotes de leur sommeil, leur apprendre à se méfier, à revendiquer leur part de vie en ce monde, afin que les suborneurs ne puissent plus exploiter l'ignorance des masses. »

Il faudrait peut-être lire aussi cette épigraphe comme un hommage au penseur, à son ouverture, à son esprit éclairé, à son idéal de progrès à ses prises de positions durant la colonisation. Il demeure dans la conscience collective le symbole d'un homme qui consacre sa vie à militer pour le savoir et la connaissance et à combattre l'ignorance.

Dans *l'honneur de la tribu*, un long texte (5 pages) de Bénamar Médiene, introduit le roman sous le titre entre « violence et l'oubli, présentation libre de « l'honneur de la tribu. »

De cette introduction, nous retenons les idées directrices du critique :

? **L'écriture de l'Histoire**

[247]R. Mimouni, entretien avec « Revue Jeune Afrique », N° 1240, 10 octobre 1984

[248] R. Mimouni , dans son essai « de la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier », présente A. Ben Badis en tant que réformateur religieux en lutte contre le dogmatisme et la pensée figée : « (…) Ce grand penseur qui travailla à rénover l' islam serait le premier à récuser les dogmatiques qui ont pris en otage la religion révélée par Mohamed. » p. 108, éd. EDDIF/CERES, 1992

L'Histoire est analysée comme une entreprise de démystification du passé. Ce qui distingue cette œuvre c'est son retour aux origines de la tribu, composante humaine, sociale et culturelle fondamentale de la société algérienne; Mimouni part à la conquête d'un passé lointain qui sombre dans l'oubli alors qu'il est très riche en enseignements :

« C'est dans l' Histoire que Mimouni explore en ses profondeurs, en ses strates de non dits pour donner forme et parole aux oublies, aux silencieux, aux aphasiques, aux muets, aux bègues et aux ombres dans cet univers du temps et des morts »

La littérature se met au service d'une lutte contre l'aliénation culturelle par les voies violentes qu'emprunte le texte pour dire l' Histoire :

«Par de là l'espoir et le désespoir, c'est l'étonnante lucidité de Mimouni qui nous saute à la gorge et qui éclaire les abîmes de notre solitude et de nos aliénations. »

Les techniques d'écriture se font dans la provocation ou la subversion. Le texte de Mimouni explose au double plan de la forme et du fond. C'est la revendication des écrivains iconoclastes qui se matérialise dans l'absolu de son fonctionnement esthétique :

«Imagination proliférante, refus d'une esthétique formaliste, Mimouni fait sauter les clôtures, ouvre à l'infini les perspectives de la parole. La poésie est dans le souffle et dans les silences du conteur. Kateb Yacine dit :[dans le monde d'un chat il n'y a pas de ligne droite.] »

Mimouni, c'est la bravoure personnifiée d'un engagement ; une écriture audacieuse qui ne craint pas de dévoiler et de contester :

«c'est-à-dire de réinstaller le courage –Cette qualité civique, politique et philosophique essentielle –de regarder notre société, de nous regarder, de dire et d'écrire sans peur ni honte, ce que nous pensons et d'agir. »

A cela s'ajoute les épigraphes de l'auteur :

Une citation de P. Valéry ;elle met l'accent sur les procédés de l'écriture, le lien entre l'histoire et la fable. Nous pensons à plusieurs lectures :Mimouni suggère que l'écriture du réel telle qu'elle est menée dans sa fiction reste profondément intégrée dans son imaginaire , qu'il y a une grande distance entre le réel et l'imaginaire, que le conflit entre la littérature et la société n'aura pas la chance de trouver une solution dans ses écrits.

« Toutes les histoires s'approfondissent en fables. »

Les vers de Pierre Emmanuel semblent se référer à la désorganisation sociale des tribus par la politique coloniale de dépossession et d'expropriation des Algériens ; c'est cet itinéraire qui constitue l'histoire des tribus, histoire éternellement soumise aux soubresauts et aux fluctuations du mouvement des événements :

« *Telle est la Mère des humains pour ce si jeune*
Époux entre ses bras instruit à commencer
Ici et non du lieu dont ils furent chassés. »

Ces turbulences de l' Histoire se reflètent dans le parcours de la tribu de Zitouna chassée de ses terres et n'ayant pas pu les réintégrer à l'indépendance. Car l'Histoire bouleverse tout et le temps réel est linaire. Donc ce paratexte, à travers ses discours et leurs formes, est riche en enseignements et contribue à définir un cadre pour la lecture du roman .

Une peine à vivre cite Nietzsche et Albert Camus .

La citation de Nietzsche définit sa philosophie de l'Être : c'est «la volonté de puissance »[249], son instinct de domination et de puissance qui est de l'ordre de l'animalité et de la barbarie inconsciente:

« Les hommes forts, les vrais maîtres, retrouvent la conscience pure des bêtes de proie ; monstres heureux, ils peuvent revenir d'une effroyable suite de meurtres, d'incendies, de viols et de tortures avec des cœurs joyeux, des âmes aussi satisfaites que s'ils s'étaient amusés à des bagarres d'étudiants. »

Nous pouvons mettre ce passage en relation avec le discours du Maréchalissime qui trace les attributs hégémoniques d'un dirigeant au pouvoir militaire dictatorial. Il adresse ses paroles au narrateur à qui il propose d'être responsable de sa propre sécurité au Palais ; le discours de séduction, argumentatif, lui fait miroiter tous les attraits du pouvoir qui s'apparentent à une volonté de puissance. Elle est absolue et apocalyptique pour un pouvoir personnel :

«Tu n'ignores pas qu'en acceptant tu pénètreras dans le cercle plus qu'étroit du pouvoir (…).Tu jouiras d'une puissance qui t'effraiera toi-même. Au simple ton légèrement haussé de ta voix, trembleront tous les murs du Palais (…) .A ton apparition, le soleil intimidé se tapira derrières les nuages.(…). S'il te chante ,tu pourras refuser la pluie, mettant au désespoir nos paysans. Tu auras la possibilité de changer les jours du calendrier, troublant nos bureaucrates qui ne sauront plus s'ils devront se rendre au travail ou non. Je te laisserai même intervertir les dates des fêtes légales, sauf celle de mon accession au pouvoir. »p.9

On pourrait lire le pouvoir comme un dérèglement total de la raison, une folie furieuse. L'homme est porté par un instinct incontrôlable à la domination; L'instinct étant cette force de la nature qui réduit l'individu à l'état de bestialité.

[249] J. Granier, cite Nietzsche : « L'essence la plus intime de l' être (Sein) est la volonté de puissance » (XVI, 156) » , CD Encyclopédie Universalis 1999

Les mots d' Albert Camus relèvent de la sentence philosophique, le mot de sagesse qui implique tous les hommes, « nous ». La pensée se construit sur une opposition entre l'instinct de bestialité de l'homme et le pouvoir ou la force morale de le canaliser ; en somme, il oppose la raison et l'instinct, la barbarie et la morale :

«Nous portons tous en nous nos bagnes, nos crimes et nos ravages. Mais notre tâche n'est par de les déchaîner à travers le monde. Elle est de les combattre en nous-mêmes et dans les autres. »

Quel message retenir du choix de ces épigraphes ?

C'est un idéal de combat que revendique R. Mimouni pour une émancipation de l' homme vers ce qu'il a de plus rationnel , de plus ordonné, de plus moral ; vers le progrès de l'esprit humain.

R. Mimouni dédie *La malédiction* à Tahar Djaout, journaliste et écrivain assassiné par les intégristes en 1992, à Alger; le discours oppose « l'écrivain » à ses assassins : « un marchand » et « un tôlier »; de cette sorte, il marque, avec amertume, la grande distance qui les sépare .Des univers et des espaces socio-culturels différents que réunit la folie barbare du genre humain. L'inscription de cet écart est une façon pour l'auteur de montrer la gratuité d'un tel assassinat :

«A la mémoire de mon ami, l'écrivain Tahar Djaout, assassiné par un marchand de bonbons sur l'ordre d'un ancien tôlier »

Le second texte de l' exergue est un verset coranique qui condamne systématiquement le meurtre des innocents .C'est un argument d'autorité incontestable. Le message de Mimouni est qu'il n'y a pas de meilleure voix que la désapprobation et la condamnation divines. Elle est un critère de vérité qui se passe de tout commentaire :

«Celui qui a tué un homme qui lui-même n'a pas tué ou qui n' a pas commis de violence sur la terre, est considéré comme ayant tué tous les hommes .» Coran, Sourate V

Le roman *Tombéza* est précédé par une longue interview de l' auteur[250]. Les propos essentiels de cet échange sont :

- R.Mimouni définit sa conception de la littérature : il le fait par rapport à celle qui prévaut de son vivant . Pour ce faire , il se situe par rapport à la sphère culturelle, littéraire et intellectuelle de la génération des écrivains post-indépendance. Il se pose comme auteur d'une rupture .

R. Mimouni dénonce les écrivains (« nous ») qui font le jeu de l'idéologie dominante dans la sphère littéraire de son époque .Ses propos sont une sorte d'appel ou d'invocation lancée aux écrivains pour qu'ils cessent d'inféoder leurs écrits au discours officiel institué . Pour lui, ils doivent cesser de faire de la littérature sur commande dans le cadre d'un moule préconstruit et figé au nom du passé colonial et de la résurrection de la mémoire collective. Le regard de l'écrivain se doit d'être impartial et lucide pour porter un jugement distancié :

«L'énorme poids d'un passé récent et les mystifications d'un pouvoir qui a toujours su en jouer avec un art consommé nous ont longtemps affectés d'une injustifiable bienveillance. Il est temps de retrouver notre lucidité. L'oppression, l'injustice, l'abus de pouvoir sont inacceptables d'où qu'ils viennent, et il ne faut pas se contenter de dénoncer ceux d'hier...»[251]

Puis, R. Mimouni s'exclut du lot des écrivains alliés au pouvoir :il se déclare un écrivain de la marge car il refuse d'écrire dans la clôture de l'idéologie dominante. La réception violente

[250] L'entretien est mené par H. Gafaïti dans « Voix multiples ».
[251] H. Gafaïti, ibid.

faite à ses écrits en est la meilleure preuve . Pour lui, il y deux catégories d'auteurs : ceux qui coopèrent dans la docilité et ceux qui se rebellent avec fougue :

«la violence des réactions à mes romans est un indice révélateur de l'état de confortable sclérose auquel nous sommes parvenus »([252])

R. Mimouni réitère, persiste et signe :mettre l'écriture au service de l'idéologie dominante c'est participer à tuer l'esprit critique et la créativité :

« ...Nous avons pris l'habitude de ronronner des discours d'autosatisfaction et cette lente atrophie de la réflexion critique a mené les débats à une consternante pauvreté. » ([253])

R. Mimouni pense que la littérature a un message social très fort à faire parvenir au lecteur à travers un texte contestataire :

«Je pense que nous avons besoin d'une littérature qui se donne une société à changer, une littérature qui mette le doigt sur la plaie ».[254]

Il rappelle les traditions de lutte menées par les écrivains algériens contre l'oppression coloniale. Il salue et rend hommage à la littérature algérienne qui a combattu l'idéologie coloniale et a affirmé l'identité nationale inscrivant à son palmarès «courage et talent », «honneur et gloire » :

«Hier avec courage et talent, nos aînés se sont levés pour dénoncer l'oppression coloniale. C'est un titre d'honneur et de gloire qu'il nous plaît de rappeler ». ([255])

([252]) H. Gafaïti, ibid.
([253]) H. Gafaïti, ibid.
[254] H. Gafaïti, ibid.
([255]) H. Gafaïti, op. cité

Il blâme aussi les intellectuels qui, selon lui, n'ont jamais participé, effectivement, au «mouvement de revendication nationale». Ils se sont distingués par leur effacement et leur silence à toutes les époques, dans l'Histoire passée et présente[256] :

« ...Les intellectuels ont raté le coche du mouvement de revendication nationale, ils sont en train de rater celui de la société nouvelle. » ([257])

R. Mimouni pense que la littérature est une activité artistique sur le langage; elle doit véhiculer des valeurs esthétiques .Insoumission et négation conduisent notre écrivain, intellectuellement, à l'idée du renouvellement de l'activité littéraire en tant que pensée créatrice. Pour lui, son texte s'élabore en fonction d'un modèle littéraire et par rapport auquel il constitue au départ une parole de la contestation; son écriture se fait subversive. La révolte s'inscrit dans le signifiant :

« ...La force de contestation d'un texte se doit pas occulter sa valeur littéraire ; Ceux que mes livres dérangent ont pris l'habitude de les qualifier de pamphlets, voulant leur dénier par là toute qualité littéraire. » ([258])

R. Mimouni appelle à l'engagement de l'écrivain comme rupture. L'engagement n'exclut pas l'art. Il veut construire l'idéal d'une littérature qui se veut engagée, prônant le changement dans le champ social. L'écrivain comme intellectuel est le créateur d'un produit qu'il adresse à son lecteur .Son écriture le pousse à assumer ses responsabilités à l'égard de l'Histoire, de la société et des hommes qui la constituent et la construisent et à l'égard des valeurs humaines et

---

[256] R. Mimouni, dans «*de la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* », op. cité, reprend cette idée : « A l'indépendance, les intellectuels furent enrôlés et requis de chanter les louanges du maître. Ils se trouvèrent aussi charger de riposter aux attaques de la presse étrangère dont les fielleux journalistes furent taxés de nostalgiques de la période coloniale. Fascinés par les oripeaux du pouvoir ou attirés par les fumets de la soupe , la plupart répondront à l'appel , à l'exception notable et heureuse des intellectuels proches de la mouvance communistes. » p.92/93

([257]) H. Gafaïti, ibid.

morales fondamentales qui régissent et tissent les rapports sociaux. Notons ce qu'il avance dans ce cadre là :

«Je crois à l'écrivain comme pure conscience, probité intégrale, qui propose au miroir de son art une société à assumer ou à changer, qui interpelle son lecteur au nom des plus fondamentales exigences de l'humain : la liberté, la justice, l'amour... je crois à l'intellectuel comme éveilleur de conscience, comme dépositaire des impératifs humains, comme guetteur vigilant prêt à dénoncer les dangers qui menacent la société. » ([259])

2- Le projet littéraire de R. Mimouni : son parcours avec le texte moderne

Le discours paratextuel de R. Mimouni se trouve confirmé, illustré, appliqué dans ses fictions.

Des paratextes aux textes, R.Mimouni s'affirme comme un écrivain de la rupture. Son œuvre a sa propre histoire avec l'écriture de la modernité. Il la veut inscrite dans l'éclatement et la transgression. Et c'est petit à petit qu'il la construit comme il la conçoit et la revendique .Il la veut ainsi remise en cause, révolte, sécession dans ses formes esthétiques et dans ses discours. Il la veut dénonciation d'une activité souvent enchaînée à l'idéologie en place qui la réduit à un état de «confortable sclérose ». Dans cet espace, l'intertextualité est génératrice d'un texte polémique qui devient une réponse qui s'élabore par rapport à l'espace littéraire environnant. R.Mimouni est ainsi écrivain de la rupture dans le sens où il réclame l'autonomie de la pensée chez le créateur, l'affranchissement de l'activité intellectuelle. Il refuse de s'aligner, de souscrire au discours qui réduit l'écrivain à un répétiteur du discours préétabli, préconstruit des idéologues du discours officiel. Soumettre l'art au discours politique dominant et à son idéologie, c'est inhiber la pensée et tuer la créativité.

([258]) H. gafaïti, ibid..
([259])R.Mimouni. op. cité (Paratexte) .

R.Mimouni propose donc un contre-discours polémique dans lequel son narrataire ou son lecteur doit saisir la portée d'une écriture portant un projet . Son projet consiste tout

d'abord à nier, comme on l'a évoqué, un travail littéraire véhiculant le discours officiel, transformant l'écrivain en idéologue asservi au pouvoir; Il consiste ensuite à introduire la parole dénonciatrice des réalités sociales les plus dures et les plus contradictoires de l'Algérie actuelle. Ainsi se manifestent dans le texte mimounien des présuppositions référentielles .A partir d'indices spatio-temporels historiques et culturels, s'installe un cadre énonciatif qui mobilise un dispositif de contraintes extra-linguistiques déterminant le contrat d'allocution. Le texte se fait pluriel, tous les codes convoqués constituent ainsi à libérer le sens. L'écriture mimounienne privilégie un discours dénonciateur orienté explicitement vers le lecteur . Elle est une allocution ayant besoin d'un allocutaire. Dans ce cadre, nous pouvons citer R.Barthes :

«Placée au cœur de la problématique littéraire, qui ne commence qu'avec elle, l'écriture, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage. » ([260])

De nos démonstrations, tout au long de ce travail, nous pouvons inscrire le projet littéraire de R. Mimouni dans une lutte constante pour imposer des ruptures. Ses formes changent, se multiplient, épousent la conjoncture historique :

« Il est certain que j'ai voulu que ces derniers romans (« une peine à vivre » et la « malédiction ») soient très dépouillés. Il m'avait semblé presque indécent de faire du lyrisme ,par rapport au sujet absolument tragique que je traitais. Ceci étant dit ,d'après mes lecteurs ,mes romans sont très différents les uns des autres. De fait, « le Fleuve Détourné » ne ressemble pas à « l'Honneur de la Tribu » , « la

([260]) Roland Barthes. degré zéro de l'écriture- éd. .Seuil. coll-Points 1972.

Malédiction » ne ressemble pas à « la Ceinture de l'Ogresse », etc. J'ai peut-être le talent de changer de style d'un roman à l'autre… »[261]

De ce fait, l'écriture de R. Mimouni est très instable et fluctuante au niveau essentiellement de la composition du récit qui évolue d'un roman à un autre. Le discours est invariable, son projet est clair :il se doit d'être dénonciateur. Il veut un contre-discours. Mimouni ne transigera point .

Dès le premier roman, le lecteur sent cette volonté à faire éclater le récit et le discours à inscrire son travail sur le langage littéraire dans la transgression. Il rejoint les écrivains de la modernité. On peut décoder son rapport à la modernité en analysant les épigraphes, les titres de ses romans et leur relation à l'histoire, les propos de l'auteur, le débat de la critique littéraire sur l'œuvre de Mimouni.

Ces éléments périphériques des textes romanesques que nous interrogeons sont autant d'indices qui nous permettent de comprendre le rapport de l'écrivain à l'écriture d'une manière générale et au texte moderne d'une manière particulière.

Quelles sont les connotations, les silences, les zones d'ombre des textes analysés ?

Pour ce faire, nous nous référons au hors textes, et à travers de nombreux témoignages . Notre démarche s'installe dans le cadre des propos de la réception critique.

? ***Le printemps n'en sera que plus beau***

Ce premier titre de Mimouni qui le met sur la scène littéraire algérienne a toute une histoire malencontreuse avec l' édition. Voici ce qu'il nous confie sur sa genèse :

«Ce premier roman, ça a été un grand problème pour moi, comme ça l'est pour les jeunes d'aujourd'hui. Il a mis effectivement sept ans pour sortir. C'est un roman que j'ai

---

[261] R. Mimouni, entretien réalisé par B. de Cessole , Bibliothèque publique d'information, Centre George Pompidou, 840(091) ,LIV, p. 27

achevé d'écrire en 1970, je l'ai proposé en 1971, j'ai attendu une année pour la réponse, et six ans pour qu'il soit édité. » [262]

Le titre de ce premier roman est long car en forme de phrase; dans la diégèse, il est le mot de passe qui permet aux résistants de se reconnaître, d'entrer en contact. Il charrie toute une symbolique de l'espoir d'une indépendance à l'avenir prometteur (à travers une saison de la renaissance de la nature et le superlatif). Il fonctionne comme incipit :

> *« S'il est la réclame du texte, le titre est aussi le ou les premiers mots du roman. Il est un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique , il est sens en suspens, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions (…) référentielle et poétique. »* [263]

Une lecture de la presse souligne la dimension symbolique du roman :espoir mais désespoir également ; son discours reste nuancé s'appuyant sur la fin tragique des amoureux , Hamid et Djamila, des résistants assassinés :

«Alger, une passerelle. Un homme, une femme se croisent. Un mot de passe :« le printemps n'en sera que plus beau. Et en filigrane, l'espoir d'un écrivain de voir des jours meilleurs venir enfin pour son pays. Espérance sans illusion : le printemps raconté par Rachid Mimouni est tout teinté de sang. Et les survivants de cette tragique saison, à jamais dépouillés de leurs rêves massacrés . » [264]

---

[262] R. Mimouni, entretien réalisé par Bébaouda Lebdai, « la modernité est aujourd'hui incontournable » , El Watan du 13 février 1993.
[263] Ch. Achour et A. Bekkat, clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II, éd. du Tell, 2002, P.73
[264] Revue française : « La cité », article de A.M.P., « sison tragique », 2 Juin 1995

Ce premier essai dans le roman ressemble beaucoup plus à une sorte de théâtralisation du roman avec son chœur[265]; il y a comme une volonté de poétiser avec la présence d'un poète . Puis, il y a l'histoire réaliste de la guerre d' Algérie. Nous comprenons déjà qu'il y a une sorte de chevauchement entre le théâtre, la poésie et le roman .Trois codes esthétiques différents qui cohabitent ou qui s'emboîtent avec assez de peine pour le lecteur.

Comment est menée la narration dans ce croisement de formes narratives ? Dans une imbrication de voix qui s'entrecroisent dans un espace coloniale dichotomique et conflictuel. Il y a donc une tendance au récit polyphonique, à la diversification des voix. Mais également à des distorsions de la syntaxe narrative. Le récit premier et les récits seconds se déroulent dans des séquences narratives fragmentées par le temps de la narration. Leurs pôles narratifs sont distendus. Le discours historique se fait également dans la transgression ; l'auteur veut échapper à la stéréotypie du discours officiel installé après l'indépendance et qu'il dénonce dans le paratexte et dans les textes . Même si l'agencement des codes ne fait pas l'unanimité de la critique littéraire, nous soulignons seulement cette volonté de vouloir écrire autrement , dans l'éclatement. L'auteur va parfaire ses techniques progressivement avec l'intégration d'autres procédés. Mais il abandonne cet amalgame de genres pour s'orienter vers d'autres modèles ,tout particulièrement dans la trilogie ou les agencements seront renouvelés et plus travaillés .

? ***Une paix à vivre***

L'auteur marque un changement par rapport à son premier roman : la guerre cesse d'être le centre névralgique de son récit . La configuration spatio-temporelle et événementielle ancre le roman après l'indépendance, 1962. C'est un premier changement par rapport au premier roman. *Une paix à vivre* est un titre qui accroche déjà l'intérêt du lecteur .Il fonctionne comme incipit romanesque que le lecteur doit décoder en contexte. Au plan sémantique, le mot « paix » en lui-même recouvre une valeur à laquelle aspirent les hommes et c'est aussi le temps de l'indépendance. Un bouleversement historique que vont vivre de jeunes protagonistes n'ayant pas

[265] Revue Méditerranée, N° de septembre-octobre 1995, propose la critique suivante : « Le printemps n'en sera que plus beau, poignant roman lyrique en forme de tragédie grecque, de sanglantes intrigues se nouent autour de Djamila , allégorie de l' Algérie durant « la sale guerre »

vécu la guerre, à l'exception de Guitton. Ce dernier représente un modèle de personnage qui veut vivre la paix dans l'acquisition du savoir, sa réintégration par son retour sur les bancs de l'école :

> *«Et ainsi Guittou arriva par un beau matin à l'école qu'il avait quittée trois mois après y avoir été admis (…). Le directeur qui le reçut (…) se souvint immédiatement de lui .*
>
> *« Toi, lui dit-il (… , je te connais. Où étais-tu passé pendant tout ce temps ?*
>
> - *J'étais au maquis, Monsieur le Directeur.*
> - *Bougre d'idiot ! De cette façon tu as perdu bêtement deux années d'études au risque de compromettre ton avenir.*
> - *Qu'est-ce qui me vaut l'honneur de ta visite ?*
> - *Je suis venu pour reprendre à l'école. » p.36/37*

Le titre devient discours sur une valeur ; « à vivre », une action qui doit s'accomplir dans le parcours des personnages .

Une paix à vivre dévoile et confirme quelques techniques d'écriture dans la fiction.(polyphonie, désarticulation du récit premier). Ce roman est surtout saturé par un grand nombre de discours idéologiques qui coexistent ; et ceci est un second changement par rapport au premier roman . Polyphonie et le dialogisme internes se confirment dans le texte

La situation discursive n'implique aucun conflit au sein des personnages ; ils dialoguent dans la paix. Leur débat est essentiellement intellectuel. Ils se côtoient et cohabitent sans se heurter . Nous avons *« un cas spécial d'intertextualité » :*

> *«Un cas spécial d'intertextualité, telle que cette notion a été élaborée par M. Bakhtine et plus récemment par Julia Kristéva et d'autres. L'intertextualité se définit par la coexistence de « plusieurs discours » dans un seul espace (inter) textuel, la relation entre ces discours pouvant être conflictuelle, de négation ou d'affirmation. »* [266]

[266] S. R. Suleiman, le roman à thèse ou l'autorité fictive , éd. F.U.F./ Écriture, p. 59, 1983

Mais ce roman de jeunes reste écrit dans le ton de l'humour, de la plaisanterie et du gag.

Le fleuve détourné inaugure la trilogie qui fait connaître R. Mimouni. Ce roman est grandement apprécié par la critique qui salue les talents de l'écrivain.

Le tire est métaphorique : l' Histoire ou l'indépendance se trouve très mal assumée. Dans sa quête, le narrateur montre une société chaotique ou règne un système politique de l'arbitraire, des abus de pouvoir ,de la corruption, de l'injustice.

La narration se déroule dans un éclatement de la syntaxe narratives ; Deux récits parallèles dans lesquels sont enchâssés des récits seconds Si le ton du discours social se durcit, l'évolution des techniques narratives est très perceptible : dans l'histoire réaliste du narrateur s'insinue des codes narratifs particuliers comme le fantastique ,le texte onirique ou déliriel, la prose-poésie .Ce modèle d'écriture se charge d'un style aux sarcasmes et à l'ironie acerbes et corrosifs ; c'est une façon d'approcher les dérives d'un réel insupportable. Il n'est plus possible pour l'auteur de décrire et d'écrire un réel dans la platitude de la linéarité , ce même réel qui lui procure désenchantement et désillusion. Le choix d'un modèle aux codes éclatés est un tout autre projet littéraire qui rapproche Mimouni d'une stratégie d'écriture proche de la « guérilla linguistique » revendiquée par les poètes de « Souffles » ou de « la terreur dans l'écriture. »[267]

? ***Tombéza***

C'est encore un nouveau modèle de roman par rapport aux autres. Le titre de ce roman s'inscrit dans l'écart par rapport aux précédents. *Tombéza* est un titre qui choque, qui sort de l'ordinaire. C'est le nom donné par la communauté au personnage narrateur. La signification est donnée dans la diégèse : c'est sa difformité et sa laideur physique que le personnage-narrateur décrit à profusion et sans complaisance. :

«Si le titre travaille sur du déjà familier au lecteur, on pourra dire qu'il sollicite la fonction mnésique (celle qui active la mémoire, le contraire d' amnésique). Au

[267] M. Gontard, violence du texte, la littérature marocaine de langue française, éd. L' harmattan, 1981, p.27

contraire, il provoquera une fonction de rupture s'il se distingue résolument des titres habituels » [268]

La technique narrative qui travaille et génère le roman c'est la digression. C'est une véritable hémorragie du langage : le texte n'arrête pas de s'allonger, de devenir tentaculaire en multipliant les personnages et les récits seconds selon le principe des redondances et des occurrence narratives et discursives. C'est le modèle du récit digressif par excellence et une nouvelle façon pour l'auteur de raconter. Le rythme en est époustouflant car la conscience intérieure du personnage-narrateur déballe tout, passé et présent ; elle ne s'embarrasse d'aucune limite, d'aucune linéarité, d'aucun scrupule, d'aucune convenance :

«(…) Passé ancien, passé récent, présent vécu se télescopent avec une science consommée. Les narrations se superposent, le lecteur se demande parfois qui parle… qu'importe, c'est un chœur, un tourbillon, une cohorte d'éclopés et de garde-chiourme indissolublement liés avec cette question lancinante qui court entre les lignes : « quand cela va-t-il finir… » [269]

La critique littéraire souligne également la valeur esthétique du texte en l'inscrivant dans le champ de la littérature universelle par rapport à d'illustres écrivains :

«(…) Tombéza, c'est la deuxième « bombe » lancée par un romancier algérien de 39 ans, Rachid Mimouni. (…) Foisonnement d' éloges, relevons celui de jacques Cellar dans le Monde : [Le livre de Rachid Mimouni évoque irrésistiblement le Kafka du Procès ou de la Colonie pénitentiaire, et le Camus de l' Étranger. Ce ne sont pas de minces parrainages. Mimouni en porte le poids sans faiblir] . »[270]

---

[268] Ch. Achour et A. Rezzoug, op. Cité, p.73
[269] M. Bourboune, revue « Jeune Afrique », N° 1240, 10 octobre 1984, p. 77
[270] Jeune Afrique n° 1240, 10 octobre 1984 Titre de l' article : « Rachid Mimouni accuse »

Dans ce même article, « Rachid Mimouni accuse »,c'est le discours de la dénonciation qui retient l'attention du critique par la violence particulière de ses formes, l'intransigeance de l'opinion, la virulence du propos :

«Dans son dernier roman, l'écrivain algérien met à nu, sans complaisance ni autocensure, les maux qui affligent la société dans laquelle il vit. Une dénonciation courageuse , un style torrentiel »[271]

? ***L'honneur de la tribu***

L'honneur de la tribu [272]est un roman qui jouit aussi d'une grande notoriété. Dès sa sortie ,il est bien réceptionné par la critique littéraire . Le titre se réfère à l'Histoire, l'histoire d'une tribu malmenée par les turbulences et les vicissitudes de la colonisation ainsi que par les exactions et les bavures de l'indépendance .Le titre a la force de la mémoire d'un vieux conteur de la tribu qui s'acharne à immortaliser honorablement la passé d'une tribu dont la résistance se fait de façon stoïquement pacifique face à toutes les agressions de l' Histoire. La sagesse de cet honneur de la tribu.

Dans le roman, le passé colonial et le présent post-colonial ne se démarquent pas vraiment ; une sorte de continuité des fractures et des soubresauts qui se perpétue dans l'histoire de Zitouna. Pour une partie de la critique ,le discours et la narration, essentiellement menés par un vieux conteur ,défendent de façon explicite la thèse suivante :le nouvel ordre né après l'indépendance n'est que la réplique de l'ancien ; le nouveau conquérant à Zitouna est préfet, Omar El Mabrouk, ancien maquisard et représentant du pouvoir :

«On reçoit ce livre superbe comme une claque ! Martelé, scandé dans une langue claire et robuste, l'honneur de la tribu (…), le dernier roman de Rachid Mimouni est un dur réquisitoire contre un certain nouvel ordre post colonial qui a succédé , en lui donnant une coloration nationale, à celui de la colonisation. »

---

[271] Jeune Afrique N° 1240, op. cité .

[272] R. Mimouni a reçu le prix de l' Amitié Franco-Arabe pour *l'honneur de la tribu*.

Les atrocités du présent et du passé, confondus dans le malheur ,se construisent dans un style de la dérision finement travaillé qui impressionnent la critique . Au plan des structures narratives, le mythe et le fantastique se mêlent au réel pour dire l'histoire légendaire de la tribu, l'enracinement, la quête identitaire, pour dire les retrouvailles avec les origines :

«Rachid Mimouni ,dans un style aux ressources remarquables (…) ,un roman de toute beauté. Rude sans violence, finement caricatural et caustique, profondément enraciné dans un univers aux frontières de la légende et réel, « l'honneur de la tribu » est un autre volet du témoignage et de la réflexion de Mimouni. On y trouvera le souffle du « fleuve détourné » et la sobre brutalité de « Tombéza » (…), des accents de réalisme cru -des questions que se pose l'Algérien aujourd'hui et qui se posent à une société soucieuse d'intégrer à la quête de son avenir la connaissance de ses origines. »[273]

Cette quête des origines tournée résolument vers le passé ancestral et ses valeurs, la remise en cause de la modernité comme destructrice de ces mêmes valeurs permettent à la critique de développer la thèse suivante :

«dans le processus de confrontation entre tradition et modernité, Mimouni tend à développer un discours foncièrement passéiste et nostalgique. »

L'écrivain récuse une telle position; il se défend contre des assertions aussi péremptoires; il accuse, encore une fois, le pouvoir des tous les dérèglements :

« Ma conviction est que la modernité est aujourd'hui incontournable. Nous y irons de gré ou de force. Ce que je dénonce dans ce livre , c'est que cette introduction à la modernité s'est faite de la pire façon qui soit par la faute de nos successifs

[273] M.A., El Moudjahid du 6 avril 1989, rubrique « Culture, vient de paraître, « l'honneur de la tribu » de Rachid Mimouni .

dirigeants. On a brisé les valeurs de la tradition basées entre autres sur la solidarité communautaire. Vous avez remarqué que le narrateur dit nous et pas je ,car il fait partie d'une communauté. »[274]

Dans une autre interview, il défend les mêmes positions, autour de la polémique sur la modernité ; il ne dénonce pas la modernité mais les choix stratégiques de son introduction dans l'édification nationale :

«On a dit que ce roman est nostalgique, implicitement qu'il conforte des valeurs de la tradition. Pas du tout. Je voulais dénoncer, à travers ce roman, l'introduction de changement de façon brutale, non préparée, puisqu'on déstructure la société, avec toutes les formes d'aliénation que cela implique au niveau des individus et au niveau des rapports entre eux. On ne peut pas jouer avec les hommes, comme on joue avec une mécanique quelconque. »[275]

Le débat est assez houleux, comme nous pouvons le constater, autour du discours sur le conflit tradition/modernité. Nous revenons au titre du roman pour dire qu'il est symbolique des valeurs ancestrales et de l'espace identitaire. Il est l'enjeu d'une symbolique.

? ***Une peine à vivre***

Le titre, *Une peine à vivre*, semble fonctionner comme incipit car il présente le roman. Il le résume : le pouvoir est source de souffrances, lieu de toutes les dépravations (« la faune du Palais ») .Les personnages dirigeants, paradoxalement bourreaux et victimes, dans cette ambiguïté ,ont conscience que le pouvoir est comme un pourrissement, une décomposition de l'être, une maladie et une torture morales, celles d'être destitué impitoyablement par un rival . Les

---

[274] R. Mimouni, entretien avec Benaouda Lebdai, « la modernité est aujourd'hui incontournable », El Watan, 16 février 1993.
[275] R. Mimouni , entretien avec Salima Aït- Mohamed, «l'intellectuel, ce guetteur», Algérie Actualité, l'hebdomadaire N° 1425, semaine du 3 au 9 février 1993.

propos du Bohémien devenu à son tour Maréchalissime répète que «cette peine à respirer, c'est une peine à vivre » (p.275)

L'écriture est l'illustrative d'une stratégie du pouvoir dans une dictature militaire. Le texte caricatural et excessif offre comme une sorte de recette ou d'un un mode d'emploi du fonctionnement de ce même pouvoir.

Pour l'auteur, *une peine à vivre* est une parabole . Le texte propose un enseignement à travers une dissection des mécanismes de régénérescence d'une dictature, de sa stratégie reposant sur l'institution de structures qui la pérennisent reconduisant indéfiniment le même processus de la prise du pouvoir ; un roman qu'il veut didactique et démonstratif que construit son imaginaire ; il dit clairement que l'objet de son discours est l' Algérie :

> *«C'est une parabole, encore une fois, sur la question des pouvoirs totalitaires. Que je nomme l' Algérie ou que je la nomme pas , tout le monde devine qu'il s'agit d'elle. Elle est mon obsession. Dans ce roman là j'ai essayé de démonter les mécanismes intimes du pouvoir non-démocratique, de montrer comment il fonctionne, comment il se reproduit à l'infini, comme les cellules cancéreuses. C'est un véritable cancer. »*

Nous aimerions souligner qu' effectivement des indices explicites font référence à l' Algérie dans le roman et tout particulièrement au coup d' État du 19 Juin : *« redressement révolutionnaire » p.139 et p. 225 ;*cette expression est celle du discours idéologique dominant de l'époque.

? *La malédiction*

La malédiction [276]est un titre qui assume une fonction incitative par l'idée de mystère: de quelle malédiction s'agit –il ? Le lecteur finit par se rendre compte que le roman est écrit sur la base d'un événement historique réel : l'insurrection des islamistes en 1991 contre l'arrêt du

[276] *La malédiction* obtient le Prix Liberté Littéraire , en mai 1994 et le Prix du Levant, le 18/11/1994

processus électoral ; les élections législatives qui devaient les porter majoritaires à l'assemblée nationale. Ils assiègent la place proche de l' hôpital qu'ils finissent par occuper et organiser la gestion pour soigner leurs blessés :

> *«Le titre est à la fois partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble (…), le titre et le roman sont en étroite collaboration, l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé… »*[277]

La malédiction est ce renversement des valeurs qui se produit dans la société. Il se présente comme un roman à thèse.

A travers les prix octroyés au roman, la critique salue le courage d'un écrivain qui témoigne d'un moment périlleux et tragique de l'Histoire d' Algérie ; le texte est considéré comme très subversif idéologiquement dans un pays qui commence à basculer dans la violence terroriste ; la vie de l'écrivain est menacée :

> *«Écrivain très talentueux, il vient de remporter le prix du Levant (…) pour la « malédiction ». Cette récompense, décernée à un homme qui, en Algérie, expose sa vie en s'opposant résolument à l'intégrisme. »*[278]

Très imprégné par la réalité du pays, Rachid Mimouni ne reste point insensible à la situation de violence explosive qui commence à secouer l'Algérie au commencement de la décennie 1990. Il s'oriente vers une littérature de témoignage sur le mouvement intégriste qui se propage et devient actif. Il opère une rupture avec l'avènement d'un nouveau projet littéraire pour écrire une société engagée dans une nouvelle forme de crise.

Comment se fait cette évolution ? Quelle en est la production ? Quelles en sont ses procédés ?

---

[277] Ch. Achour et A. Rezzoug, op. Cité, p.71/72

[278] Journal le Point du 20 novembre 1993

Chapitre (II) -Les textes de l'urgence :un nouveau projet d' écriture

Nous avons pu constater que les écrits de Mimouni sont intimement liés et très proches de l' Histoire de l'Algérie. Il en ressort un regard qui constate l'effritement du pouvoir et la désolation d'une période post-coloniale très mal assumée. Mimouni le transcrit en variant les ressources de son écriture qui se fait dans la subversion des conventions littéraires et la profusion du discours dénonciateur d'un état social dégénéré.

Au début de la décennie 1990, R. Mimouni assiste au développement et à la propagation rapide de l'idéologie islamiste. C'est un autre moment tragique de l' Histoire d' Algérie. L'Algérie retombe dans d'autres formes de violence qui conduisent à des confrontations sanglantes quarante ans presque après son indépendance. Rachid Mimouni se tourne résolument vers le témoignage en y introduisant le référent Histoire des années 90, un moment brûlant de l'actualité. C'est l'écriture instantanée de l'événement historique .C'est l'avènement de l'écriture dite de l' « urgence » :

> *«Les évènements tragiques qui secouent le pays depuis le début de la décennie écoulée ont (…) suscité une nouvelle littérature algérienne qualifiée de « littérature de l'urgence ». (…), cette littérature dont l'origine est « le drame qui se joue dans les arènes de l' histoire contemporaine de l' Algérie. »*[279]

D'autres écrivains définissent l'écriture de l'urgence ;leur discours converge vers le témoignage sur un moment brûlant de la conjoncture historique en Algérie :

Pour Meïsa Bey, écrire dans une situation d'urgence est un acte d'engagement et de dévoilement d'une réalité explosive avec des « mots » disant le refus de toute complicité confortable ou subornation :

---

[279] G. Hammadou, extrait de son article ; « Littérature algérienne : l'empreinte du chaos », du journal algérien, Le Matin N° 2873, lundi 6 Août 2001

«(…) La force des mots montre l'urgence de dire l'indicible, de chercher le pourquoi de cette folie qui ravage l' Algérie. De refuser le silence et la peur trop longtemps imposés. »[280]

A .Djebar, abonde dans le même sens :les mots permettent de faire voir les dérives dangereuses du réel :

«(…) L'écriture pour dire l' Algérie qui vacille . »[281]

L'écriture de l'urgence est résolument le nouveau projet d'écriture de Rachid Mimouni qui se matérialise dans la production de deux œuvres : un essai, *de la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier* et un roman à thèse, *la malédiction.*

La rupture dans les écrits de l'urgence s'annonce seulement au plan des techniques littéraires subversives dont l'auteur ne semble plus y accorder une grande importance. Avec le roman à thèse, il revient aux catégories réalistes de la vraisemblance et de la linéarité.

Au plan du discours, le changement ne s'opère pas. Mimouni reste sur ses mêmes positions en continuant à divulguer sans aucune complaisance un discours dénonciateur sur toutes les dérives d'une société en pleine récession. Son écriture porte encore les traces de son ironie corrosive et de ses sarcasmes pointus entièrement assumés par ses personnages.

Au plan méthodologique, nous nous proposons de rendre compte de ces œuvres qui constituent une rupture partielle par rapport aux écrits précédents, ou une évolution ou un tournant important dans l'itinéraire d'une écriture.

1- Un autre lieu de l'écriture :L'essai ,*« de la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier »*

[280] Maïsa Bey ,Revue Algérie, Littérature, n° 5, 1996 ,p.77
[281] A. Djebar, Algérie ,Littérature, Action, n° 1197, p.184

De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier inaugure une nouvelle perspective pour l'écriture de Mimouni. L'auteur avertit son lecteur que c'est un acte de parole qui traduit son plein engagement dans la lutte contre l'avancée de l'intégrisme en Algérie. Dans un entretien avec la presse, il motive l'écriture de son texte :c'est une commande de l'urgence imposée par un moment de l'Histoire d'Algérie .Il se présente en tant qu' « intellectuel » qui tient impérativement à s'impliquer dans la vie politique de son pays ; il ne peut rester indifférent à l'avènement d'un courant idéologique ravageur pour l'avenir la nation (« tragédie » , « drame »):

«Je l'ai écrit comme un cri au secours. L'idée du livre s'est concrétisée en octobre 1991 à une époque où les plus lucides des Algériens voyaient clairement qu'on allait vers les élections de décembre et donc vers une prise de pouvoir du F.I.S., je considérais et je continue à considérer que cela aurait constituer la plus grosse tragédie pour l'Algérie. Le livre doit donc s'interpréter comme la réaction d'un intellectuel algérien devant les drames que vivait son pays. »[282]

Il inscrit son titre dans un discours de la dénonciation n'en démordant point de ce fond idéologique qui tisse tous ses textes de fiction :

«Idéalement, l'écrivain devrait être un visionnaire, je me définis comme un guetteur, celui qui s'astreint à rester en permanence sur le doute comme sentinelle, qui doit être parmi les premiers à donner l'alarme en dénonçant ce qu'encourt le pays. »[283]

[282] B. Lebdai, un entretien avec Rachid Mimouni, « La modernité est aujourd'hui incontournable . », El Watan, le 16 février 1993, p.14
[283] B . Lebdai, op. , cité, p.14

Dans ce même document, Mimouni affiche sa position politique d'un opposant farouche à l'intégrisme au nom des libertés fondamentales de l'homme qui constituent, pour lui, un acquis de l'insurrection populaire en octobre 1988 :

«Cela aurait été pire qu'un fleuve détourné, une autre tyrannie islamique qui aurait aboli l'essentiel des libertés conquises à la suite des émeutes d'octobre 88, et réduit à un état de quasi esclavage plus de la moitié de la population, c'est-à-dire les femmes. »[284]

Le titre est révélateur de son contenu; le sens en est explicite et avertit le lecteur sur son contenu idéologique. L'auteur mentionne la corrélation qu'il établit entre la barbarie et l'intégrisme; il se crée une proximité logique entre le passage de la généralité à l'exemple précis.

Le texte périphérique est très suggestif pour le lecteur :

Une introduction de la Maison d' Édition marocaine, Cérès**,** -EDDIF qui justifie les raisons de la publication d'un tel document en 1992 : le phénomène de l'intégrisme interpelle toutes les sociétés musulmanes ;il peut être universel :

«Nous avons pris l'initiative de publier le livre de Rachid Mimouni essentiellement , parce que la menace intégriste interroge toutes les sociétés arabo-musulmanes. »

Cette publication se justifie comme un acte de militantisme destiné à entraver la propagation dangereuse de l'intégrisme; la parole de l'éditeur est un véritable appel pour une lutte contre l'extension de ce mouvement au nom des idéaux de «tolérance» et de « modernité » ; le texte est prescriptif car l'appel est un acte de parole illocutoire qui se construit sur le devoir ou l'obligation («doivent») :

[284] B. Lebdai, op. , cité , p.14

«Puisant aux sources d'un islam de tolérance et de modernité, toutes les forces attachées au progrès se doivent partout de faire barrage aux méfaits de cette déviance tragique. »

Le verset coranique constitue une intertextualité avec le sacré : sourate CIX intitulée «les incrédules».Elle a pour destinataire les non-musulmans à l'époque de la révélation. Elle met en évidence la liberté du culte, de la croyance et de la foi ; cette tolérance est prescrite dans le texte coranique qui commence par un impératif marquant un ordre : « Dis », une prescription que doit transmettre le prophète. Le verset se construit sur une opposition marquée par les pronoms personnel «Je, Moi (forme prononcée) » vs «Vous ». Il est introduit dans son intégralité par l' auteur :

« *Au nom de Dieu ;*
Celui qui fait miséricorde,
Le Miséricordieux
Dis :
« Ô vous, les incrédules !
Je n'adore pas ce que vous adorez ;
vous n'adorez pas ce que j'adore .
Moi, je n'adore pas ce que vous adorez ;
vous, vous n'adorez pas ce que j'adore.
A vous votre religion ;
À moi, ma religion. »

De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier est une production souvent perçue par la critique littéraire comme un pamphlet ,autrement dit un écrit satirique violent ou un essai. Selon l'auteur, son texte ne verse pas dans la littérature pamphlétaire ni celle du genre particulier de l'essai; il préfère lui attribuer la fonction d'un écrit explicatif, ou didactique :

«(…) Ce n'est pas un essai universitaire. On a dit que c'était un pamphlet ,ce n'est pas tout à fait cela . C'est tout une tentative d'explication . »[285]

Mimouni évoque la notion d'une écriture de l'urgence dans le sens de dénoncer les dangers que peut représenter l'institution d'un pouvoir intégriste en Algérie ; l'écrivain est «un éveilleur des consciences » :

«Ce livre est d'abord un cri d'urgence , face à une situation politique donnée et aux dangers qu'elle comportait. Quand je l'avais commencé en novembre 91, nous étions en train de voir les intégristes s'emparer du pouvoir. Cela aurait été une tragédie. J'ai écrit ce livre pour dénoncer les dangers que pouvait impliquer le régime intégriste en Algérie. C'est un cri d'urgence, un appel au secours. » [286]

Pamphlet ou essai ? cette problématique du procédé n'est pas l'objet de notre analyse. Nous optons pour la formule « texte d'opinion » pour contourner la polémique .Dans le cadre de notre travail, nous considérons cet ensemble d'opinons comme le prélude à un courant littéraire dit de l'urgence et surtout annonciateur de son septième roman, *la malédiction.* N'étant pas une production fictive, nous nous intéressons à la présentation et au contenu pour mieux saisir et faire le lien intertextuel avec *la malédiction.* Que veut nous expliquer R. Mimouni ? Quel est le contenu de son discours ?

Nous introduisons d'abord l'extrait d'un entretien avec la presse sur les objectifs de son texte :

«- (…) Est-ce une dénonciation ou un cri ?

---

[285] R. Mimouni , entretien avec Salima Aït- Mohamed, «l'intellectuel, ce guetteur », Algérie Actualité, l'hebdomadaire N° 1425, semaine du 3 au 9 février 1993.

[286] B. Lebdai, op. , cité , p.14

- Je l'ai écrit comme un cri au secours. L'idée du livre s'est concrétisée en octobre 1991 à une époque où les plus lucides des Algériens voyaient clairement que l'on allait vers les élections de décembre et donc vers une prise de pouvoir du FIS, je considérais et je continue à considérer que cela aurait constitué la plus grosse tragédie pour l' Algérie. Le livre doit donc s'interpréter comme la réaction d'un intellectuel algérien devant les drames que vivaient son pays. »[287]

La presse a également résumé le contenu de l'œuvre : l'auteur reste fidèle à ses thèses; la dénonciation irréversible du pouvoir et tous les maux engendrés par la mauvaise gestion d'un pays en crise généralisée :

«Rachid Mimouni épouse les thèses les plus plausibles et connues de tous, à savoir, la compromission des pouvoirs politiques algériens ,le totalitarisme du parti unique, les injustices sociales, le chômage, la dégradation du niveau de vie, l'échec de la politique socialisante, l'inflation considérable et, enfin, la répression et l'étouffement des aspirations populaires à la justice et à la liberté . »[288]

Les chapitres de cet essai, au nombre de quatre, portent un titre et des sous-titres chacun. La conception de ce document se fait dans la logique d'un mouvement rigoureux de la pensée. En effet l'auteur commence par introduire et poser une problématique; il choisit le procédé d'écriture questions/réponses. Dans la forme, le texte s'annonce explicatif/didactique.

Dans le cadre de cet écrit, il reprend les thèmes majeurs traduisant tous les déséquilibres et les dérives de la société post-coloniale; tous ces thèmes qui ont émergé dans notre partie sur l'analyse du discours ; de plus, il fait un détour par le grand texte qu'est l'Histoire du monde.. Nous reprenons une synthèse de l'œuvre :

---

287 R. Mimouni, « la modemité est incontournable », entretien réalisé par Benaouda Lebdai pour El Vatan du mardi 16 février 1993.
288 .A.G., l'hebdomadaire « Algérie Actualité », semaine du 30 mars au 5 avril 1993, n° 1433, p. 23

«Dans ce survol, riche en anecdotes, Mimouni relève les dysfonctionnement de la société algérienne, en passant en revue aussi bien les filières du trabendo, ses origines et ses effets, que les problèmes auxquels est confronté le secteur de l'enseignement, cheval de bataille des intégristes et champ propice pour la propagation de leur idéologie. »[289]

? **L'introduction**

C'est une ouverture ; l'écrivain ancre en premier lieu son livre dans un contexte historique réel et précis :Le parti islamiste le F.I.S**.** (Front Islamique du Salut) remporte les élections législatives en Algérie . Les résultats du 26 décembre 1991 le proclament gagnant « de plus de la moitié des 430 sièges » (p.10) .Il est porteur d'un projet de société se devant d' « instaurer la république islamique. » (p. 9) . Pour l'auteur ce n'est que la substitution d'un projet totalitaire par un autre :

«Après vingt six ans d'un régime de parti unique et d'une politique socialisante, le premier suffrage démocratique de l' Algérie propulsait un mouvement qui se proposait d'établir une nouvelle forme de dictature » p. 10

En second lieu, l'auteur énonce plusieurs questions qui constituent l'enjeu de sa problématique :

«Qu'est-ce que ce parti qui se réclame de d' islam de la charia ,le droit canon musulman ? Pourquoi le plus moderne des pays arabes s'est-il retrouvé dans cette situation ? quelles sont les causes de cette dérive ? Comment est-il parvenu à séduire tant d'individus, tant d'hommes et surtout tant de femmes ? » p.11

Nous synthétisons les réponses de l'auteur par chapitre .

[289] A.G., l'hebdomadaire « Algérie Actualité », semaine du 30 mars au 5 avril 1993, n° 1433, p. 23

I- « Qu'est-ce que le FIS ? »

« Archaïsme . »

« Le monde sera ce qu'il était » (de la page 15 à la page 27)

La répons repose sur une opposition entre parti moderne vs parti « archaïque » .Pour l'auteur, le FIS n'est pas un parti structuré au sens moderne du terme. C'est plutôt une « nébuleuse » (p.15) ayant « un conseil consultatif composé de cheikh cooptés » (p.15) .Son fonctionnement interne se fait dans les pures formes d'une lointaine tradition ancienne et des plus occultes :

«Il n'a ni statut ni règlement intérieur connus. Ses réunions se déroulent toujours à huis clos, dans des lieux souvent tenus secrets, sans périodicité ni ordre du jour définis (…). Le Fis n'est jamais en congrès. Il n' a ni président, ni secrétaire général, ni premier imam. Abassi Madani s'est autoproclamé porte-parole du FIS. » p.16

Mimouni explique les origines d'une telle organisation politique au Maghreb par l' Histoire et la tradition multi-séculaire qui fondent cette conception du pouvoir. Le discours sur le pouvoir devient un document historique. Il s'agit de comprendre le phénomène de l'intégrisme par un éclairage de l'Histoire du Maghreb. Mimouni informe le lecteur que dans cette contrée du monde, depuis l'arrivée des musulmans, le chef est un religieux, c'est un «prédicateur »; c'est un « mehdi » qui guide les musulmans sur la bonne voix . Le prédicateur, militant, raisonne en termes d ' « hérésies » qu'il faut combattre et redresser :

«En l'an 711 s'achève la conquête du Maghreb par les armées musulmanes. (…) Mais ce ne sont pas les conquérants qui, par le cimeterre, vont constituer ces royaumes (au Maghreb) (…). A leur origine un prédicateur, un « mehdi » (envoyé) qui estime que le régime en place est hérétique et qui propose « la voie droite », selon la formule coranique . »p. 17

C'est en prêchant au sein des tribus mécontentes et dissidentes que se constitue une base sociale qui conteste le pouvoir dominant menée par « le rénovateur religieux » .(p.17). L'auteur donne, en guise d'illustration, des royaumes qui se sont ainsi constitués sur une «orthodoxie religieuse» (p.15) dans l'Histoire du monde musulman:

> *«Le porteur d'eau Maisara instaura l'imamat de Tahert qui prônait le kharidjisme. L'empire fatimide fut fondé par le chiisme, l'almoravide sur le malékisme. Ibn Tûmart, un autre apôtre, créa le royaume almohade. »p. 18*

Si la conception du pouvoir se fait dans la résurgence d'un modèle religieux aux principes rigoristes, l'idéologie du parti intégriste affirme les mêmes tendances au « puritanisme » ; c'est le retour à quatorze siècles en arrière (« le monde sera ce qu'il était »), à un espace-temps représentant un âge d'or , l'époque du prophète même :

> *«L'idéologie intégriste dans ses manifestations concrètes, relève du même archaïsme. Ses prosélytes se crispent sur la nécessité d'un retour à la pureté originelle de l'Islam. En ce sens, ils prônent un mode de vie semblable à celui qui existait en Arabie au VIIe siècle… » p.21/22*

L'auteur fait appel aux citations coraniques pour authentifier son dire et persuader son lecteur (p. 26 et p.25)

Le titre s'explique bien : «l'archaïsme » c'est cette aspiration à faire revivre un temps mort, un mode de vie obsolète.

- **Femme et sexe en Islam**

Dieu est un homme (de la page 29 à la page 49)

L'auteur part d'une affirmation catégorique et tranchante : le mouvement intégriste est misogyne ;sa misogynie se traduit par l'attribution de la masculinité à Dieu.

«Leur (les intégristes) projet de société affiche clairement qu'il se bâtira contre le femmes. (…).La misogynie des trois grandes religions monothéistes est manifeste car elles ont puisé dans le même fond mythologique. »p.29

Quel est le discours des islamistes sur le femme ?

Selon l'auteur, toute la misogynie se construit autours du corps féminin ; il devient pour la femme la source de tous ses malheurs et sa condamnation car objet de tous les « fantasmes »de l'homme :

«(…) l'inadmissible est qu'elle ait un corps ,objets des désirs et fantasmes masculins. Sa beauté devient une circonstance aggravante. (…) La femme est lascive par essence. » p.29 /30

Selon la même démarche, c'est de l'Histoire que l'auteur tire des enseignements pour justifier ce discours anti-femmes. L'état primaire de la femme est de satisfaire les appétits sexuels de ceux qui la possède. C'est la débauche sexuelle qui prévaut à l'époque antéislamique au sein des rivalités tribales féroces :

«Cette image de la femme nous vient d'un lointain passé. (…) A l'époque préislamique, les peuplades qui occupaient le centre de la presqu'île arabique vivaient sans loi et sans contrainte (…) à razzier des caravanes (…), ils s'adonnaient à une fornication débridée.. » p.30

C'est cet état des mœurs paillardes et libertines à l'excès que le texte coranique va discipliner par une réorganisation humaine des relations hommes/femmes. Des citations coraniques appuient l'argumentation. L'auteur rappelle que le Coran interdit l'inceste (verset p. 31) ; le port du voile est d'empêcher les atteintes à la pudeur des femmes; il interdit de recevoir une femme comme héritage (verset p. 33), il réglemente l'adoption des enfants.

Toutes ces réformes sociale se feront dans la contestation au moment de la révélation. Ainsi se trouvent-elles déviées car abolissant beaucoup de privilèges. Toutes ces lois sont contournées par les hommes car elles deviennent l'enjeu de luttes féroces : « Dieu est un homme » comme l'annonce le sous –titre :

« Il est évident que les hommes utilisèrent le sacré pour légitimer leurs privilèges (…). On superposa les coutumes préexistantes , les dispositions coraniques et les interprétations restrictives pour limiter le droit des femmes au plus petit espace commun . » p. 39

C'est ainsi que l'auteur dénonce le code de la famille en Algérie qu'il trouve allant dans le sens d'une régression certaine ; il ne défend point les intérêts de la femme . Il n'est que l'expression dune machinerie politique du pouvoir s'alliant aux forces islamistes et à leur idéologie :

« en 1984, Chadli (…) avait des gages à fournir aux intégristes, accepta de signer une loi encore plus rétrograde (que celles de 1966 et 1972) » p. 42

Et l'auteur de conclure, en relation avec le titre de l'œuvre et en défendant la cause des femmes :

« La barbarie, c'est de vouloir réduire les femmes à une condition infra-humaine. » p.43

? **Culture**

L' art ou la foi (de la page p.51 à la page57)

Les intégristes opposent le savoir profane et le savoir sacré. Le savoir profane, émanant de l'intelligence humaine ,est irrémédiablement condamné :

« Comme tous les mouvement populiste , l'intégrisme est ennemi des intellectuesl et de la culture. (…) Toute activité intellectuelle doit se consacrer à l'approfondissement de la connaissance du message divin . Toute forme de création est taxée d'hérétique parce que perçue comme faisant une coupable concurrence à Dieu. »p. 51

Mimouni illustre sa proposition par des exemples concrets. Il y a toujours cette tendance à illustrer par l'exemple pour mieux convaincre et être crédible. En juin 1990,le F.I.S. remporte 65% des mairies. Commence alors une l'application d'un rigorisme culturel qui fonde le projet islamiste :

«Les crédits des centres culturels furent transféré au profit d'associations religieuses » p.52
« A Alger même, les soirées de gala ne pouvaient se tenir que sous la protection des forces anti-émeutes. » p.52
« Le sport (…) ,ils annulèrent plusieurs projets de construction de stades. »p.53
« Les sciences humaines (…) , à l'université (…) n'entendront jamais parler de Freud, d'Auguste Comte, encore moins de Marx (…) Ibn Khaldoun lui même , père de la sociologie, n'y est guère en odeur de sainteté. (…) La biologie, la médecine et surtout la chirurgie suscitent des réticences… » p.54

Nous pensons qu'il est intéressant de souligner que l'opposition entre le savoir profane et le savoir religieux apparaît dans *Tombéza* et *l'honneur de la tribu.* Il s'instaure un dialogue interne à l'œuvre entre l'essai et les personnages de la fiction qui assument un discours convergent.

Nous reprenons quelques passages d'une longue séquence narrative sur la quête du savoir entamée par Tombéza auprès de l'ermite et relevant de la thèse de l'auteur.

Bien qu'exclu de l'école coranique par le taleb, Tombéza n' abandonne pas sa quête du savoir. Il la reformule à l'ermite mais ce dernier meurt avant qu'il puisse satisfaire sa demande. C'est au nom du savoir profane que l'ermite est banni de la communauté du village .

Le vieil ermite apparaît dans l'énonciation sous l'angle de vision de l'instance discursive première; L'enfant Tombéza, rudoyé puis chassé par son grand-père Messaoud, se réfugie chez le vieil homme :

> *« Le vieil ermite me surprit un matin devant [la porte de roseau juchée au sommet d'une colline, loin, loin de toute habitation, dans un exil volontaire et superbe] lui aussi avait connu les rigueurs d'une mise au banc de cette société sclérosée dont il avait osé transgresser les tabous. » (p.61)*

Le discours narratif porte naturellement sur les raisons d'une exclusion, d'une « mise au banc » du personnage, dont l'exil en est la première manifestation ; Mais aussi sont évoqués les sèmes de l'isolement et de la solitude, suggérés par des segments descriptifs à prédicats qualifiants [...]. Le savoir est valorisé à travers une expression symbolique : « sommets d'une colline » et « exil superbe ».

Dans un second mouvement énonciatif apparaissent d'autres sèmes livrés à travers des énoncés appréciatifs inscrivant la relation d'adhésion du sujet énonciateur à son discours:

> *« Le vieil homme vivait dans un ascétisme forcé, se nourrissant de divers expédients. et d'ailleurs le nez toujours dans les nuages ou dans ses livres... il semblait fort peu se préoccuper des moyens d'existence. Mon arrivée améliora notablement son ordinaire. Il avalait avec délice et sans se poser la moindre question, les oeufs, poulets, lapins, parfois de jeunes agneaux, fruits de mes quotidiennes rapines » (p.61-62)*

L'isotopie contextuelle de l'exclusion recouvre, dans cet extrait, les sèmes de la misère et de la faim. L'énonciation insiste sur les raisons d'une marginalisation de nature intellectuelle et

même spirituelle et qui oppose l'ermite à une communauté dont l'esprit reste figé, archaïque et non réceptif à la connaissance profane des livres.

Pour mieux se faire comprendre et pour être persuasif, le sujet discursif amplifie son mouvement énonciatif en prêtant la parole au personnage lui même qui devient co-énonciateur assumant son propre discours ; Il s'adresse à Tombéza, l'enfant banni par la même communauté pour bâtardise et qui lui demande de lui apprendre à lire et à écrire :

> *«(...) La langue n'est qu'un instrument, qui te permettra de prendre connaissance du message du prophète, mais aussi de mille autres choses. Tu pourras, à l'image du cheikh qui t'as chassé de sa mosquée, te contenter de relire et psalmodier indéfiniment les sourates du livre saint, mais aussi si tu le veux, accéder à des ouvrages qui interrogent le monde et la vie, et à d'autres encore qui te disent comment combattre les épidémies, comment traiter certaines maladies. » (p.77-78)*

Le discours du co-énonciateur ne fait qu'expliquer celui de l'énonciateur premier .La visée est argumentative. L'ermite dénonce ainsi les mentalités d'une société qui ne sait comprendre le message du progrès . Toute une pédagogie de la connaissance est mise en relief par le discours du vieillard. Grâce a son savoir éclectique, il arrive à faire la symbiose entre tous les savoirs qui lui permettent d'accéder à la connaissance universelle et aux civilisations humaines .Il perçoit l'étude des langues comme une ouverture sur la lecture du Coran, de ses sciences et de toutes les sciences profanes.

A Zitouna, le savoir profane est également exclu. La tribu refuse catégoriquement l'installation de « l' école d' État » à l'emplacement de la S.A.S. La communauté se contente d'un enseignement religieux héréditaire qui est devenu au fil du temps l'unique source de savoir ; tout autre connaissance ,extérieure au Coran, n'est que perversion de l'esprit :

> *«(…) Nous tous, en bons croyants, considérions le contenu du livre comme la somme de tout savoir sur terre, par conséquent, ces fils de l' Islam n'avaient nul*

besoin d'aller se pervertir l'esprit dans ces lieux d'où Dieu était exclu et qui ne dispensaient que des hérésies. » *p. 32*

? **Les islamo-dollars**

Une manne céleste.

Notons d'abord l'ironie contenue dans les deux titres .

Pour les islamistes ,l'économie fonctionne sur la spéculation et l'affairisme ou le « trabendo » :

En Algérie le trabendo règne partout. Il illustre par un exemple ce marché parallèle au marché officiel, dans le système de l'économie de l' État, qui prolifère :

«En Algérie le trabendo règne partout. Inutile de chercher dans les kiosque de tabac. En revanche ,juste en face, et au double de leur prix officiel, toutes les marques sont disponibles sur les étales en carton des petits garçons qui ne trouvent pas rentable d'aller à l'école. » *p.59*

Le discours sur le commerce illicite alimente l'œuvre du romancier. Nous avons pu analyser les récurrences de ce phénomène socio-économique à travers plusieurs situations narratives et procès énonciatifs dans les fictions. Sa prolifération se traduit par une expansion tentaculaire du langage par la citation de produits qui connaissent une pression de grande envergure sur « les supermarchés d' État »(p.59) .

Selon l'auteur, ce marché parallèle est entre les mains des islamistes .Il leur garantit une entrée d'argent qui leur permet de mener des actions sociales de solidarité au sein des populations déshérités ou en difficultés :

« *(…) Il échoit ainsi entre les mains des intégristes un fabuleux pactole (…). Ils surent porter secours aux sinistrés ,victimes de séismes ou d'inondations, aux sans-logis (…)aux chômeurs (…) ,aux hospitalisés abandonnés par leur parents.* » *p.66*

La pensée de l'auteur s'oriente vers un historique du régime de l' « Arabie Saoudite » qui finance le mouvement islamiste. Il montre la naissance du royaume d' Arabie en se plaçant du point de vue de L'Histoire. Après la mort du prophète en 632, l'empire musulman se développe avec la fondation de plusieurs royaumes à Damas , Bagdad, Cordoue, en Turquie et enfin en Arabie Saoudite .Selon la tradition musulmane, le royaume saoudien est la création d'un prédicateur, en 1932, Abdelaziz Ibn Saoud, un puritain ; il chasse des lieux saints la dynastie des Hachémites , « sous la houlette anglaise » (.67) :

> *« (..) Abdelaziz Ibn Saoud (…), après avoir soumis les tribus de la région, il fonda, en 1932, le royaume qui porte son nom, et y appliqua les conceptions ultra puritaines d'un autre prédicateur, Mohamed Ibn Abd El Wahab. Le coran tient lieu de constitution dans cette monarchie islamiste. » p.67*

L'auteur conclut sur la situation actuelle de ce royaume :il est contesté de l'intérieur par des islamistes radicaux pour son alliance avec les États-Unis dont les troupes y stationnent depuis la guerre contre l' Irak (1991) sur les lieux saints des musulmans.

II -Les partenaires de l'intégrisme .

Pouvoir et intégrisme (p.73 à 86)

De la mégalomanie à l'inconscience

Selon le même procédé, Mimouni pose des questions et y répond. Cette partie pose le problème de l'avènement de l'intégrisme en Algérie en ces termes :

> *« Pourquoi le pays arabe le plus occidentalisé a-t-il failli basculer dans l'archaïsme ? Quel a été le rôle des tenants du pouvoir dans la montée su mouvement intégrisme ? » p.73*

L’auteur analyse le jeu des alliances politiques et leurs enjeux dans le pouvoir. explique, selon la même théorie, que l’extrémisme religieux est le fait de prédicateurs qui gèrent une contestation sociale. Pour ce faire, il analyse ce phénomène à travers le règne de certains chefs d’état qui se sont succédés à la gouvernance de l’ Algérie contribuant à encourager le renforcement de ce mouvement en signant des alliances.

Le président Boumediene , « pétri de culture marxiste » (p.74), tout occupé à asseoir une économie socialiste planifiée, une collectivisation des moyens de production et une industrialisation à outrance, ne prend pas conscience des conditions de vie des masses qui se dégradent et de la diffusion et de l’essor de l’idéologie islamiste qui construit la base sociale de la mouvance intégriste .Dans les mosquées , les prêches diffusent le discours officiel de propagande sur le bien-fondé du développement socialiste. Par contre dans les mosquées non contrôlées par l’ État se développe parallèlement un contre-discours religieux et extrémiste :

> *«(…) Les fidèles se mirent à déserter ces temples qui ne servaient plus que de relais au discours politique pour se réfugier dans des mosquées en construction et par conséquent non contrôlées par l’ État. Là, il se trouvaient des prédicateurs bénévoles qui leur parlaient de Dieu mais aussi de leur préoccupations quotidiennes . » P.77*

Nous soulignons l’adéquation avec le discours de certains personnages dans les romans (*le fleuve détourné* et *l’honneur de la tribu*) qui dénoncent les choix erronés du développement économique et social qui ne fait qu’accentuer le déséquilibre de la société.

La présidence de l’Algérie par Chadli, troisième président , donne une grande impulsion à la mouvance islamiste de par la mauvaise conjoncture économique. « Une agriculture moribonde, une industrie déglinguée, une démographie galopante » (p. 82)conduisent aux émeutes d’octobre 1988 . Sous la pression des évènements tragiques, Chadli remanie la constitution et instaure le « multipartisme ». Les partis religieux obtiennent la légitimité constitutionnelle pour mener leur activité politique au grand jour et proliférer :

« Les libertés que ménageait la nouvelle loi fondamentale furent pain bénit pour le mouvement intégriste qui s'engouffra allègrement dans la brèche démocratique. » p.82

Les succès politiques des intégristes se concrétisent très rapidement : ils emportent les élections communales en juin 1991; le 26 décembre 1991, ils sont sur le point de remporter les élections législatives; le processus électoral est arrêté, « Mohamed Boudiaf fut appelé à la rescousse ». p. 86

? **Les intellectuels et l'intégrisme**

L' Arlésienne

Autre problématique , une autre question et sa réponse :

«Que firent les hommes de culture, de pensée pour lutter contre ce retour de la barbarie ? » p. 87

Pour l'auteur, les intellectuels et les hommes de culture sont défaillants. Ils restent en marge des grands évènements du pays; ils répètent les mêmes attitudes de retrait, attentistes et léthargiques, que lors du mouvement national :

«Triste histoire que celle des intellectuels algériens ! Chaque fois qu'ils avaient rendez-vous , ils ont raté le coche de l'histoire. » p.87

Mimouni fait appel à l' histoire du mouvement national pour défendre ses assertions. Les tribus ayant été disséminées ou exterminées, les revendications des intellectuels sont timorées et entachées d'hésitations :

« L'union des amis du Manifeste algérien (UDMA) de Ferhat Abbas, ils se contentèrent de réclamer un statut d'égalité des droits entre Algériens et Français. » p. 88

Le Parti Populaire Algérien (PPA), dissous puis reconstitué sous le nom de Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques (MTLD), est pris dans des dissensions insurmontables. Une autre facture divise le camp des intellectuels : les formes de la lutte contre l'occupation :

« Les intellectuel algériens ne surent pas non plus se déterminer lorsque surgit la question fondamentale : fallait-il passer à la lutte armée pour arracher l'indépendance nationale ? » p.88

c'est sans ces intellectuels, perdus dans leurs atermoiements, que se décide le déclenchement de la lutte pour la libération. Elle est menée par les dissidents , les marginaux du mouvement national :

« ce furent donc quelques marginaux qui, en 1954 (…) osèrent annoncer au monde entier qu'ils déclenchaient une lutte armée pour revendiquer l'indépendance nationale (...). Les intellectuels ne commencèrent à rejoindre le FLN qu'à partir de 1956… » p.89

Les intellectuels ne changent point leur position après l'indépendance. Il se placent aux côtés de ceux qui détiennent le pouvoir et qui exploitent leur verve :

« A l' indépendance, les intellectuels furent enrôlés et requis pour chanter les louanges du maître. » p.92

Le intellectuels opposants s'éclipsent ; ils choisissent entre le silence ou l'exil. Les autres restent cloisonnés dans leur division idéologique au moment même ou la mouvance islamique prend de l'ampleur, confirme ses succès populaires et tend vers la prise du pouvoir. Tous les espoirs sont ainsi déçus car les intellectuels n'offrent ni perspective ni alternative ; ils ne tracent aucune nouvelle voie **:**

> *«Les chefs de l'armée, promoteur de la constitution de février 89 - qui instaurait le régime démocratique- espéraient voir les intellectuels s'y engouffrer afin de former un large front moderniste. Mais nos penseurs mirent leur point d'honneur à cultiver leurs divisions. Ils se répartissent en un large éventail de tendances, allant de l'extrême gauche trotskiste à une social-démocratie mâtinée d'islamisme. » p.97*

Pour l'écrivain, les intellectuels continuent à se confiner dans leur manque de combativité et dans leurs divergences d'opinions..

III –Le succès de l'intégrisme

? **Crise morale**

L'imam et Copernic

Selon R. Mimouni, trois facteurs déterminent la naissance et l'expansion du mouvement intégriste en Algérie :

> *« C'est sur un terreau exceptionnellement favorable qu'à pris le mouvement intégriste » p.103*

- Premier facteur *:* c'est la «crise morale » généralisée se reflétant dans un profond scepticisme et un grand pessimisme affectant tout le monde ; elle s'enracine suite à l'état progressif de la dégénérescence sociale occasionné par l'état d'une économie défavorable au progrès social (l' « aisance » de la société occidentale est un repère de confrontation dans le

texte). L'auteur multiplie (extension rapide du texte pour convaincre) les exemples de cette société gagnée par l'angoisse due à l'incrédulité et aux incertitudes :

« Ils (les Algériens) affrontent un monde chaotique, toutes règles et valeurs sont abolies. Plus personne ne croit à rien , du paysan kabyle aux tenants du pouvoir. » p. 104

Les exemples se précisent : l'étudiant, l'ouvrier, le paysans, autant de couches sociales qui ne voient plus la nécessité de travailler dans une société qui ne croit plus au travail comme valeur intrinsèque dans son édification .C'est cette impasse morale qui conduit directement la population à rechercher un confort dans la spiritualité, à l'intérieur des mosquées où ils finissent par découvrir le discours frondeur des intégristes contre l'autorité :

« Si beaucoup de ces paumés finissent par se diriger vers la mosquée, c'est moins par l'effet d'une foi retrouvée que pour savourer le véhément discours des intégristes, qui, chaque vendredi, les venge de leurs quotidiennes déconvenues » p.107

Les intégriste offrent aux fidèles un système de valeurs limpides, fondées sur une opposition dans la société entre le bien et le mal, donc des repères moralement et strictement répartis :

« (…) Ceux qui vivent dans le désarroi se laissent attirer par la propagande des islamistes, qui leur proposent un système de valeurs cohérent et manichéen. Ils s'y réfugient pour retrouver les règles .» p.112

L'argumentation de l'auteur, pour persuader son lecteur, prend appui sur des souvenirs précis dont l'énonciation se fait à la première personne : « je me souviens… » (p.p.114)

- Second facteur : c'est ce qu'il appelle , « le retard de la pensée ». Qu'est-ce à dire ?

L'auteur s'en remet à l'histoire de la pensée des philosophes musulmans pour étayer son argumentation. Dès le XVe siècle, Le déclin du monde musulman, suite à ses propres dissensions, se fait parallèlement à la renaissance en occident de l'ère moderne par un essor économique fulgurant à travers le monde et la conquête de nouveaux espaces. Il rappelle la prospérité d'une civilisation musulmane fondée sur une pensée rationnelle et féconde par ses écrits :

> *« On a coutume de considérer que le monde arabe est de tradition orale. Rien n'est plus. Les hommes de science, penseurs et poètes arabes avaient à cœur de tout écrire. Les musulmans sont ,dans l'acception la plus forte, des « gens du livre » p. 116*

« Lis , au nom du Dieu qui t'a créé » (p.117) , est l'injonction fondamentale de Dieu au prophète Mohamed qui déclenche l'avènement d'une civilisation fondée sur le livre ou l'écrit . L'auteur conclut que l'oralité n'est que le phénomène d'une sclérose de la pesée qui cesse d'être productive ; signe de la fin d'une civilisation qui se crée, évolue et fonctionne sur *« le prestige de l'écrit »* (p.117). Le déclin fait basculer *« la pensée arabe à l' âge magique »*. (p. 118) .Les islamistes se font une conception très figée de l'évolution humaine :il s'agit simplement de retourner aux premiers moments de l'islam pour faire le bonheur des musulmans, un retour à ce passé mythique de « l'âge d'or »qu'il faut recréer ; ils ancrent ce mythe dans les esprits :

> *« Le credo islamiste est le suivant : c'est l'islam qui a fondé l'essor de la civilisation musulmane, il suffit d'y retourner pour retrouver l'âge d'or. » p.120*

-troisième facteur : « Enseignement et médias, une terre fertile »pour la vulgarisation et l'expansion de l'idéologie islamiste.

? **Enseignement et médias** (p. 121 à p. 133)
Une terre fertile

L'auteur explique l'implantation puis la diffusion du mouvement islamiste en Algérie. C'est le secteur de l'éducation nationale qui sert fondamentalement à la diffusion de l'idéologie intégriste. Comment ? il revient à l'Histoire .En effet au lendemain de l'indépendance ,des classes sont dépourvus d'enseignants à cause de l'exode massif des pieds noirs. L'Algérie remplace ce vide par des coopérants venus d' Égypte ;leur enseignement se fixe pour objectif de renouer avec le passé mythique de l'Islam ; ils *« servirent surtout à propager l'idéologie panarabe du parti Baas qui faisait de la langue du Coran le socle d' ancrage d'une renaissance mythique. »* p.122

L'auteur pose le problème de la politique linguistique et la nécessité de recouvrer la langue arabe frappée par l'interdit colonial .Mais la stratégie de l'arabisation menée par le régime algérien dans la précipitation et sur l'instigation et la pression de la tendance panarabe ne fait que désarçonner le secteur de l'enseignement :

> *« Ils (les coopérants arabes) parvinrent à influencer ceux qui dirigeaient l'éducation nationale en dépit des nombreuses mises en garde de conseillers nationaux et étrangers qui leur faisaient valoir qu'on ne pourrait tout bouleverser du jour au lendemain. » p. 122*

L'auteur tire des conséquences sur les plans socio-économique et culturel. A partir de là, c'est à la dégradation totale des valeurs, de l'éducation, des conditions de vie des enseignants. Le texte reprend, sous forme de redondances, le marasme économique et social progressif et général du pays : le manque de civisme et le développement du « vandalisme »(p.123), « la folle démographie » (p.126), « les maternités » (p.127), « les villes(…) surpeuplées » (p.127), la faible « croissance de l'économie »(p. 128), la faible « production agricole » (p128), « la remontée du désert »(p.128) , « l'absence d'entretien des forêts » (p.128), « les constructions anarchiques » (p.130) .Un véritable imbroglio de causes à conséquences défilent dans le texte qui rappelle cette tendance de l'écriture de Mimouni à se faire dans les extensions et les excès du langage difficilement contenus dans ses fictions.

IV- De la démocratie en Algérie (p.137 à à166)

Démocratie

Loi divine ou loi humaine

La première partie du chapitre s'ouvre sur une question en suivant le même procédé instituant la corrélation question / réponse :

« Que signifie la démocratie ? » p137

Pour la notion de démocratie, l'auteur prend quelques repères essentiels et préliminaires dans la culture universelle .La démocratie trouve ses fondements dans ce qu'il nomme « les valeurs républicaines et civiques » inculquées à l' école à tous les enfants ; c'est une révolution d'abord des mentalités :

« Les Français ont tendance à oublier le patient travail d'éducation accompli par ce titan de Jules Ferry et ses émules et qui permit d'inculquer aux citoyens les valeurs républicaines et civiques . » p.143

Le discours sur la démocratie s'étale et se prolonge dans l'Histoire du pays pour montrer qu'elle n'est faite que d'oppression et de violence successives :la répression des tribus par « l'envahisseur » (p.144), «les deux guerres mondiales » (p.145) , «la guerre de libération » (p.145), l' « après-indépendance » ; le traumatisme est collectif :

« L'inconscient collectif algérien est habité par la conviction que l' État est une institution oppressive. » P. 144

L'auteur donne l'exemple des élections pluralistes du 26 décembre 1991 : le procédé technique adopté pour les élections se révèle d'une grande complexité dans un pays où le taux d'analphabétisme est important (« 46% » p.145) :

« Comment ,lors des élections législatives du 26 décembre, ces illettrés auraient-ils pu choisir leur candidat parmi les trente six noms de la liste ? (…). Les états-major de nos gouvernemenst, très au fait des modalités de mise en œuvre de la démocratie représentative occidentale, ont élaboré pour l' Algérie des systèmes semblables et parfois encore plus sophistiqués. Les municipales sont régies par un scrutin de liste à la proportionnelle avec prime la majorité (…) .Comment le simple citoyen pourrait-il comprendre ces subtilités… ?   p.146

? **La réaction de l'occident**

Ponce Pilate

L'auteur livre au lecteur le programme politique des islamistes dans le cas où ils accèdent au pouvoir :

« Ces derniers promettaient l'instauration de tribunaux populaires pour juger les « mal-pensants », la lapidation des femmes adultères, la mutilation des voleurs (…), l'obligation pour les filles de porter le hidjab, l'interdiction de la mixité à l'école, etc. ... »p145/150

C'est avec beaucoup de recul ,de distance et de curiosité que l'Occident regarde « l'expérience politique algérienne. » (p. 149) :

« Le cas était inédit et fournissait donc un excellent sujet d' étude. »p. 149

L'attitude des Occidentaux à l'égard du phénomène politique intégriste est celle d'observateurs curieux et très distants . Pour eux, les exigences du pouvoir et la complexité de sa pratique dans le monde moderne sont appelées à faire infléchir inévitablement le programme des intégristes ;ils misent sur le déterminisme extérieur d'une reconversion :

« Les occidentaux installés dans leur confort, ne croient pas au pire. Ils restent convaincus que l'intégrisme, parvenus au pouvoir, ne manquerait pas de renoncer à son intransigeance et d'assouplir ses principes devant les dures lois du pragmatisme. » p. 154

Comme pour démentir de telles convictions, l'auteur donne des exemples de pays extrémistes où ces atteintes aux droits et libertés de l'homme sont bafoués dans le monde : « la révolution culturelle chinoise », (p.150) les « khmers rouges » (p.150) au Cambodge ; il cite également un « un bulletin d' Amnistie internationale de mars 1992 » (p.150) sur les dépassements et les atteintes aux droits fondamentaux de l'humain au Soudan.

? **Intolérance et absence de consensus**

Rémus et Romulus

L'auteur insiste sur le poids et l'influence des islamistes sur l'opinion de la majorité de la population ; leurs alliés se recrutent parmi les catégories sociales les plus défavorisées :

« Ces révoltés sont arrivés jeunes enfants ou sont nés dans le bidonville où s'est installé leur père venu à la recherche d'un emploi. Après vaines démarches, celui-ci sera réduit à se transformer en cordonnier, réparateur de tamis (…). Ses enfants grandiront dans une masure de tôle et de carton, dépourvus des plus élémentaires des commodités (…) . Ils apprennent à louvoyer entre les itinéraires capricieux d'égout à ciel ouvert. Il sont victimes d'infections … » p.163

En Algérie, la conjoncture historique est d'autant plus tragique et explosive que les deux camps en conflit, « islamistes » et « modernistes » campent sur des positions contradictoires tranchées ne parvenant pas à réaliser un compromis :

« Le tragique de la situation politique algérienne vient du fait que les islamistes et les modernistes, les deux paries politiquement actives, ne s'entendent sur rien. »p. 164

L'interdiction du F.I.S., pour Mimouni, ne peut conduire qu'à promouvoir sa partie la plus extrémiste et propulser au devant de scène ses chefs les plus radicaux car la «tendance islamiste représente le quart de l'opinion nationale. » (p.165) . Il pense que la voie vers le terrorisme est toute tracée ; elle n'est point à exclure :

« Réduits (« les leaders les plus extrémistes »)au désespoir, ils risquent de se lancer dans la voie d'un terrorisme aveugle et suicidaire … » p.166

L'auteur tient à préciser que l'objectif de son ouvrage n'est pas une remise en cause de l' islam mais la contestation de l'usage politique qu'en font les hommes selon leurs propres intérêts :

« Mais il est bien clair que, dans cet ouvrage, ce n'est pas la religion d' Allah qui est en cause, mais l'interprétation qu'en a faite un mouvement extrémiste. L'intégrisme est une imposture. Il discrédite le message de Mohammed (…). De son temps , le prophète n'a pas manqué de dénoncer le dogmatisme . » p.156

la critique confirme ces paroles :

«Mimouni, dans ce livre rédigé en trois mois se garde bien de s'attaquer à la religion mais (…) malmène « les prédicateurs » tenus pour responsables de l'obscurantisme de la société. »[290]

---

[290] A.G., « le devoir de vigilance », article paru dans l'hebdomadaire « Algérie Actualité » du 30 mars au 5 avril 1993, n° 1433, p. 23

Cette œuvre, inaugure une nouvelle tendance de l'écriture de Mimouni, s'achève sur des questions sur le devenir de l' Algérie ; des questions ouvertes, sans réponses, adressées à la conscience de tous les hommes de ce pays et à ses lecteurs («nous = Je + Vous) mais qui augurent de profonds bouleversements :

«La vraie révolution algérienne est en œuvre . Parviendrons-nous à faire l'économie d'une terreur à la Robespierre ? Sera-t-il possible de conjurer les démons de la guerre civile ? «(…) Est-ce la condition nécessaire à la formation d'une nation ? » p.167

Il y a chez l'auteur un grand désir de vouloir informer au maximum , d'expliquer et de convaincre son lecteur. Pour cela , il use d'un enchevêtrement de question/réponse, cause/conséquence, incursions dans l'Histoire (dont les sources ne sont pas citées) et multiplication des exemples . Ces procédés façonnent la structure d'ensemble du texte dans des ruptures sémantiques .

2- La malédiction : L' émergence d'une écriture pour une société en crise .

La malédiction est le septième roman de R. Mimouni. Un roman bien accueilli par la critique littéraire en France[291], et ce en fonction de la conjoncture socio-historique à l'époque de sa publication :la montée du terrorisme islamiste en Algérie.

De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier et *la malédiction* sont deux textes qui s'entrecroisent, qui sont dans un dialogue interne et intime à l'œuvre de Mimouni. Le premier institue une genèse (éclosion et fondements idéologique) de la montée de l'intégrisme

[291] Le prix du Levant a été attribué à la malédiction, le 18/11/1993 : « Écrivain très talentueux, il vient de remporter le prix du Levant (300 000 francs, attribués par le conseil général du Var) pour *la malédiction*, Stock). Cette récompense , décernée à un homme qui, en Algérie, expose sa vie en s'opposant résolument à l'intégrisme, intervient au moment même où sort «l' honneur de la tribu », de Mahmoud Zemmouri, un film tiré du roman de Mimouni », Le Point du 30 novembre 1993

Le même roman reçoit le prix « Liberté Littéraire »en mai 1994

en Algérie et le second illustre, par l'exemple, l'idéologie islamiste en action dans une fiction . C'est toujours le même fonctionnement qui élabore en profondeur l'œuvre de Mimouni : un discours puis son illustration , une thèse et son argument .

? **La malédiction :urgence, mémoire et témoignage .**

La malédiction appartient à cette tendance de l'écriture parée du terme de l' « urgence ».Un texte écrit dans la simultanéité de l'événement historique .Pour la critique, l'auteur dénonce encore et plus fort et au prix de sa vie, la menace de l'islamisme : c'est un écrit pour le témoignage et pour la fixation de la mémoire :

« Dans un style direct, Mimouni relate les angoisses d'une capitale, d'un peuple. »[292]

Sur la plan esthétique, la critique apporte certaines réserves ; elle souligne une rupture avec, en particulier la trilogie. Ce roman semble être écrit avec plus d'austérité et de sécheresse dans le style et les formes :

« Ce septième roman est certes moins lyrique que certains des précédents . » [293]

R. Mimouni continue à défendre son contre-discours à l'égard des forces qui s'opposent aux libertés fondamentales de l'homme ; et au prix même de sa vie :

« Il savait que sa tête était mise à prix, mais il poursuivait sa mission d'intellectuel à savoir « être critiques dénonçant les tares de la société et aussi celle du pouvoir. Ce combattant de l'intelligence, apprécié dans les milieux littéraires, devant la tragédie de son pays, a donc su adjoindre à son image littéraire

[292] S. Aït Ifils, la malédiction de Rachid Mimouni, livre miroir, « l'authentique » , mercredi 17 mai 1995
[293] J.D., Rachid Mimouni, La Malédiction, dans la revue « Hommes et Migrations », n°1170, novembre 1995,

prestigieuse celle d'un homme de courage et de conviction par son engagement. » [294]

Pour analyser ce texte de l'urgence , nous proposons trois niveaux essentiels :

- *La malédiction* : de l'essai au roman à thèse
- *La malédiction* : le récit à « structure antagonique »
- *la malédiction* : La dimension didactique

2.1.La malédiction : de l'essai au roman à thèse

Dans son essai, Mimouni montre les dangers et l'« archaïsme »[295] du courant intégriste. Dans *la malédiction*, il développe sa thèse par le choix d'un événement réel, « la désobéissance civile du F.I.S., qu'il intègre dans la fiction. Les deux œuvres, l'une de réflexion et l'autre de fiction ,s'interpénètrent dans un dialogue interne à l'écriture. De ce fait ce roman peut être classé dans la catégorie des romans à thèse :

« Je définis comme roman à thèse, un roman « réaliste » (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse. »[296]

Mimouni va donc témoigner, expliquer, argumenter ; autant d'actes de parole en direction de son lecteur qui doit le croire. Et il ne trouve pas mieux que de restituer un événement réel pour montrer ou démontrer une idéologie qui se fonde sur la violence. La fiction se doit d'être démonstrative.

---

[294] D. Maoudj, journal : « Le petit Bastiais », « l'homme à la voix brûlée par la douleur », jeudi 23 février 1995, n°260

[295] R. Mimouni, *de la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*, EDDIF, CERES Éditions, p.15, 1992

[296] S. R. Rubin, le roman à thèse ou l'autorité fictive, éd. puf, écriture, Paris, 1983, p.14

Au plan théorique, le roman se transforme en un acte illocutoire ; l'intention de tout locuteur est de transmettre une parole ou un discours :

« Le roman à thèse, d'après notre définition, est fondé sur un verbe illocutoire du premier type :démontrer . La démonstration (…) se définit essentiellement par l'effet perlocutoire qu'il est sensé produire , qui est la conviction ou la persuasion. »[297]

Dans «*de la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*, l'auteur témoigne de la grève générale insurrectionnelle des intégristes. C'est cet événement qui constitue le fond narratif et la trame de base de l'histoire racontée dans *la malédiction (* Chapitre I : Qu'est-ce-que le FIS ?P. 29, que nous avons soumis à l'analyse précédemment) .

La malédiction est un texte narratif qui s'inspire d'un événement réel :la révolte du parti islamiste F.I.S. ,un tenant de la victoire aux élections législatives pluralistes en Algérie en 1991. Alarmé par la montée fulgurante de l'intégrisme, le régime algérien décide de promulguer une loi électorale qui défavorise les opposants islamistes et favorise le F.L.N. (« les députés F.L.N. s'étaient concoctés des circonscriptions à leur exacte mesure » p. 44) .Et c'est un affrontement qui commence avec l'État algérien se traduisant par l'appel à une grève illimitée par les intégristes. Cet événement qui constitue la toile de fond des évènements de *la malédiction* est évoqué dans *de la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier ;* l'auteur campe l'événement dans son déroulement avec précision :

« Le 26 mai 1991 débute en Algérie une grève générale illimitée, dont le caractère insurrectionnel est clairement proclamé par Abassi Madani ,le leader des intégristes

[297] S. R. Rubin, ibid. P. 36/37

algériens. (…) Cette action a été décidée pour protester contre le nouveau découpage électoral adopté par l' Assemblée et considéré comme truqué. » [298]

L'événement prend de l'ampleur car les islamistes « réclament la démission du président Chadli[299] De plus, « ils lancent leurs troupes dans les rues , dans l'intention de provoquer des émeutes. »[300].Pour les contenir ,les autorités leur permettent de se rassembler à la place du premier Mai. Les hostilités sont finalement déclarées. Les insurgés occupent l'hôpital Mustapha pour soigner leurs blessés ; bien plus , ils en prennent la gestion et le contrôle:

« Afin d'éviter de se mettre à dos la population, les intégristes organisèrent un service d'urgence pour secourir , puis estimèrent que , pour plus d'efficacité , il leur fallait prendre le contrôle de l'hôpital Mustapha, situé à quelques dizaines de mètres de là. Les médecins qui se présentèrent le lendemain furent étonnés d'avoir à exhiber leurs cartes. Mais les cerbères postés à l'entrée se montrèrent intraitables. »[301]

L'auteur transpose cet événement réel dans la fiction romanesque et qu'il a personnellement vécu[302]. En fait , l'intrigue est bien mince et sans grande complication car l'auteur ne fait que relater un seul événement pris dans son vécu .Dans la fiction romanesque, le narrateur décrit la place du premier mai occupée par les insurgés ;l'événement du déclenchement des violences est raconté selon le schéma habituel du récit ; nous retrouvons trois étapes(avec des indicateurs temporels à l'appui) :

---

298 R. Mimouni, *de la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*, op. cité ,p.44

299 R. Mimouni, ibid. p.44

300 R. Mimouni, ibid. p.45

301 R. Mimouni, ibid., p.46

302 R. Mimouni , ibid. p.46 « Je peux en témoigner pour avoir respirer la fumée de plusieurs grenades qui ne m'étaient pas adressées.(…) La place du premier Mai fut l'un des lieux concédés. C'est un des rares

- la première étape : la narration donne les indices d'un regroupement qui prend l'allure d'heureuses retrouvailles ; une grande convivialité se crée autour « des plats de couscous » offert par des anonymes:

> *« (…) Il (Kader) débouche sur la place proche de l'hôpital, toujours occupée par les islamistes. Pour l'heure , l'atmosphère était à la bonhomie . Le cordon de police semblait là pour protéger les manifestants plutôt que pour les contenir. (…).On se serait cru à une fête » p188*

- La seconde étape : la cordialité se transforme en heurts et en agression par l'intervention d'un élément perturbateur, «des hommes déterminés » ; ces derniers propagent au sein de la foule des manifestants des information qui prennent l'aspect d'une provocation, une incitation à la révolte :

> *«Tout change au crépuscule. Dès la fin de la prière ,des hommes déterminés se glissent parmi les occupants de la place. Ils se mettent à répandre des nouvelles alarmistes. Ils parlent de militants enlevés, de femmes violées, d'enfants assassinés par les forces de l'ordre » p.188*

- La troisième étape **:** le déroulement des affrontements entre les policiers et les manifestants .Le narrateur use d'une succession d'actions rapides entreprises par les protagonistes sur la place qui devient un champ ouvert aux affrontements . Les actions se déroulent en crescendo : parti sur de simples rumeurs, l'événement atteint son paroxysme avec

---

quartiers plats d' Alger . Les grenades lacrymogènes incommodaient plus les habitants des immeubles voisins que les protestataires. … »

« le bruit des hélicoptères » . les verbes sont conjugués au présent de narration favorisant l'aspect d'actualisation des faits :

> *« La tension commence à monter. Les policiers deviennent nerveux. Ils reculent et arment leurs fusils. Des barbus menacent s'avancent vers eux.. Des insultes fusent .(…) des groupes d'adolescents débouchent des rues avoisinantes . Ils se mettent à harceler les hommes en bleu. Une pierre heurte soudain le bouclier d'un agent. Une grenade lacrymogène monte dans le ciel. Des cris, un mouvement de foule, les policiers prennent position derrière les arcades, armes au poing. Les talkies-walkies se mettent à grésiller. Les renforts vont arriver. Le bruit des hélicoptères se fait entendre au loin. La nuit sera chaude.* » p.188/189

- La quatrième étape : l'armée intervient, évacue la place, contrôle la situation.

2.2.La malédiction : le récit à « structure antagonique ».

La théorie du roman à thèse[303] distingue plusieurs catégories de récits selon la structure narrative, les attributs du héros et le fonctionnement de chacun : « l'apprentissage exemplaire positif », « l'apprentissage exemplaire négatif », « la structure antagonique », le « modèle mythique » et « le modèle « dialogisé ».

Quel modèle de récit pour la malédiction ?

C'est la structure antagonique qui est la plus conforme au parcours narratif et au discours des différents protagonistes du roman et rend compte du combat idéologique qui se déroule sur la scène politique entre deux projets de société antagoniques : le projet de la création d'un état islamiste et théocratique contre celui d'une société où les libertés fondamentales de l'hommes sont respectées ;un discours- et un contre-discours se heurtent à travers l'itinéraire du héros, Kader.

[303] S. R. Rubin, le roman à thèse ou l'autorité fictive, éd. puf, écriture, Paris, 1983,

Pour rendre compte de ce modèle, nous retenons un certain nombre de points en fonction de nos instruments théoriques d'analyse opératoires en contexte.

? **« Le héros antagonique ».**

Nous rappelons que nous avons déjà procédé à l'analyse structurale du récit pour en montrer l'ossature générale dans notre première partie. Si le corpus est le même, l'hypothèse de travail est absolument différente :nous nous attacherons, maintenant, à analyser la situation conflictuelles des discours assumés par les protagonistes. Il s'agit, à l'aide de concepts théoriques appropriés au roman à thèse, d'examiner le fonctionnement du choc des valeurs idéologiques incarnées par la paroles de deux camps liés par une relation d'adversité**.**

A l'intérieur de la structure antagonique, «le héros antagonique » a ses propres spécificités qui se défissent ainsi :

« Quatre trait principaux[304], liés les uns aux autres, distinguent le protagoniste d'une histoire antagonique :

1- il possède, dès le début de l'histoire, les « bonnes » valeurs (il « a raison ») ;
2- Il fait partie d'un groupe avec lequel , il se confond ;
3- Il se bat, en tant que membre du groupe, pour la réalisation des « bonnes » valeurs ;
4- En ce qui concerne son adhésion à ces valeurs- donc son développement personnel le plus fondamental- il *ne change pas* . »

Nous vérifions en appliquant à notre corpus.

✍ Qui est le héros dans la malédiction ? Quelles sont ses valeurs ? Quel est son combat ?

[304] S.R. Suleiman, op. cité, p.131

L’action essentielle du roman se déroule dans un espace clos assiégé par les islamistes : l’hôpital qui se trouve pas loin de la place où se déroulent les émeutes .C’est l’obstétricien, ,Kader, qui est agressé dans son pavillon de gynécologie par les islamistes qui décident de soigner leurs blessés . Par la même occasion, ils interdisent au personnage de s’occuper des ses parturientes .Alors, Kader se bat pour réintégrer son travail ; il se bat aussi pour sauver les femmes hospitalisées dans son pavillon contre la vindicte des islamistes déterminés à châtier les filles mères . Ils leur réclament un livret de famille :

« Kader lui (à El Msili, l’ambulancier islamiste) fait savoir que les documents étaient confidentiels et que seuls les médecins traitants pouvaient y accéder. Mais l’ancien ambulancier repoussa cette objection du revers de la main. » p.140

Le narrateur s’éclipse pour permettre au discours agressif d’ El Msili de se déployer ; il utilise un lexique qui appartient au registre des actes de parole marquant l’obligation (« falloir ») et de la menace (« commander ») ; il condamne sans rémission un milieu hospitalier et une société qu’il juge trop permissifs à l’égard des mères célibataires :

« - Il faut que vous sachiez que beaucoup de choses vont changer ici et dans tout le pays. L’ère du laxisme est terminé , pou votre bien ,je vous recommande de prendre acte. » p.140

Le narrateur explique la position toute humaine de Kader et qui vient corroborer son comportement de médecin protecteur de celles que la société ,dans ses intolérances, accule à la détresse et l’exclusion :

« Il refusait de divulguer leur situation («mères célibataires ») afin qu elles ne fussent en butte au mépris de leurs voisines de lit formellement dotées d’un mâle. » p. 141

L’affrontement entre le personnage antagonique positif et son opposant valorisé négativement gagne en dramatisation au plan des actions. Pour limiter les dégâts d’un déferlement de la violence et l’éventualité d’une tuerie, et au prix de sa propre vie, Le héros subtilise tous les dossiers des femmes qu’il soigne .Le récit met l’accent sur cet acte militant du personnage qui se sent responsable de vies humaines et le droit de chacun d’être soigné sans discrimination aucune.

Il ne cesse de revendiquer le droit de soigner sa parturiente diabétique ;à ce niveau , le récit devient récurrent : par deux fois , il affronte El Msili et lui demande de lui permettre d’accéder au pavillon pour soigner une parturiente diabétique en danger de mort :

« - Derrière cette porte, il y a une femme diabétique dont je dois contrôler la tension (…). Elle est déjà devenue aveugle. Elle porte un enfant mort. Il faut l’opérer dès que son état le permettra.

El Msili lui tourna le dos et s’éloigna à petits pas, suivi de sa cour. » p.180

Le même discours et le même fait se répètent : Kader ne craint pas de réitérer sa demande . C’est encore le refus catégorique et la dénégation de l’opposant qui le menace .Ce dernier agit au nom d’un groupe, d’un personnage collectif (« nous », « nos »). Kader n’hésite pas à manifester sa fureur en dénonçant une situation qui lui semble insupportable par son extravagance. Le narrateur se porte témoin de la scène:

« - Je suis venu vous rappeler qu’une femme diabétique risque de mourir si elle est laissée sans surveillance.

- *Nous nous en occupons.*
- *C’est moi qui suis cette patiente depuis son admission.*
- *Vous devez vous considérez comme suspendu en attendant que nos responsables statuent sur votre cas.*

Kader émit un ricanement.

- *Vous avez tort de prendre cette affaire à la légère.*

- *J'ai le sentiment d'assister à une farce grotesque mais tragique, lança Kader en claquant la porte. » p. 196*

Le héros ,Kader, porte les valeurs positives authentiques et contre ceux, comme El Msili, qui incarnent des valeurs négatives. C'est la liberté contre l'oppression , les droits de l'hommes contre l'arbitraire, l'amour d'autrui conte la haine, la paix contre la violence, la vie contre la mort. Kader incarne des valeurs humaines authentiques. Durant tout son itinéraire , il ne change pas « en ces temps de discorde et de trouble » (p. 99)

Dans quels espace vit le héros ? Dans quel monde agit-il ? Comment défend-il ses valeurs ?Qui sont ses partenaires ? Quel en est leur discours ?

✍ **Le modèle antagonique :une structure manichéenne**

Kader affronte, dans son itinéraire narratif, son opposant, El Msili, qui active dans le cadre d'un anti-programme. Leurs valeurs sont radicalement opposées. Le monde de la structure narrative antagonique est essentiellement dichotomique .Il se répartit entre deux pôles dans le cadre d'un système « axiologique disjonctif » particulier : « les valeurs positives » pour le premier pôle(Kader défend la vie) et les «valeurs négatives » pour le second pôle.[305] (El Msili veut porter atteinte à la vie .)Concrètement , au plan diégétique le camp de Kader (Saïd et Si Morice)s'oppose au camp organisé des islamistes (El Msili, Nacer et Hocine)

? **Le pôle positif**

L'objectif et l'intérêt primordiaux d'une telle forme est de divulguer un enseignement et de défendre la bonne cause. Il s'agit de représenter dans la fiction un enseignement doctrinaire :

---

[305] S.R. Suleiman , op. Cité, analyse l'axiologie entre les valeurs opposées, positives et négatives, dans le roman à thèse d'Aragon, « les beaux quartiers » : « Le roman entier est généré à partir d'un couple disjonctif premier, dont les « beaux quartiers » du titre constituent le pôle négatif : le titre est donc ironique. Tous les éléments diégétiques (personnages, événements, espaces) qui gravitent autour de ce pôle sont dotés

« Le héros antagonique lutte, au nom de certaines valeurs, contre un ennemi qui se définit comme tel par le fait que ses valeurs sont directement opposées à celles du héros. En termes très généraux, on peut définir le contenu d'une histoire à structure antagonique comme un conflit entre deux forces, dont l'une (celle du héros) est identifiée comme la force du bien, l'autre étant identifiée comme la force du mal. » [306]

Le roman affiche un espace idéologique dichotomique représenté à travers une lutte entre le bien et le mal. Kader est le pôle du bien et El Msili celui mal comme nous avons pu le vérifier précédemment. Si El Msili est intégré dans le mouvement islamiste en révolte et une organisation politique précise, Kader, par contre, n'est structuré dans aucun organisme politique. Il se bat pour faire valoir l'humanisme le plus élémentaire dans le cadre de son lieu de travail. Il veut être simplement un médecin efficace auprès de ses malades ,leur éviter la douleur et la mort ; il croit dans le travail qu'il érige en valeur essentielle et suprême ; il manifeste, par ce fait même, un haut degré de civisme Il partage avec le professeur Méziane, son patron, la conscience et l'intégrité professionnelles . L'action du héros s'inscrit dans un cadre :celle simplement d'un bon citoyen et d'un bon professionnel ; il n'aspire à l'acquisition d'aucune distinction ni d'aucune supériorité hiérarchique :

« le héros antagonique ne se bat pour affirmer sa supériorité ,ni même la supériorité du groupe auquel il appartient ; il se bat pour la vérité ou la justice, la liberté ou la patrie en un mot ,pour des valeurs transcendantes et absolues. »[307]

Pour Kader, le médecin, il s'agit avant tout de soulager ses malades, de les protéger contre l'inquisition, les violences d' El Msili. Le narrateur énonce les valeurs qui constituent la

---

d'une valeur négative, tandis que tous les éléments associés avec l'autre pôle (les quartiers ouvriers) sont dotés d'une valeur positive. » p.74

[306] S.R. Suleiman, op. cité, p.127

[307] S.R. Suleiman, le roman à thèse, op. cité, p. 127

profonde conviction du personnage antagonique : la lutte contre la douleur, celle contre la mort et en conséquence le triomphe de la vie, l'amour et le respect du prochain ; tout un sens de la fraternité humaine se déverse dans son énonciation ; le héros se trouve désemparé devant le déchaînement des contre-valeurs, destructrices de tout ce qui est humain en l'homme ; il est désorienté par le déferlement de la haine ; le narrateur énonce la situation douloureuse du héros :

> *« Kader se sentit las. Il ne comprenait plus le monde dans lequel il vivait. Devant le déchaînement de ce nouveau mal (l'intégrisme), il restait désarmé. Sa pratique de médecin lui avait pourtant enseigné la nécessité de lutter pied à pied pour contenir les ravages d'une affection. Mais il ne savait pas se défendre contre la haine . On lui a appris les gestes qui sauvent, non pas ceux qui tuent. Et il ne comprenait pas cette obscure perversion qui poussait tant de frères et de voisins à vouloir assassiner leurs frères et voisins. » p. 279*

Cette même haine qui se fonde sur l' agressivité, cette même haine que Kader a du mal à supporter. Il dénonce le projet de société que veulent créer les islamistes dans lequel ils programment un puritanisme dont la règle de conduite est de sévir, châtier, punir et traquer pour édifier leur cité idéale ; ils veulent gouverner par la violence. Le héros répond à une question de Louisa :

> *« - Que nous promettent ?*
>
> *- Beaucoup de tribunaux, beaucoup de bûchers. C'est un frénétique désir de pureté qui les anime. Ils récusent le caractère utopique de leur projet et retournent tous les arguments. » p.207*

Dans le pôle positif, s'intègrent d' autres personnages qui partagent le même discours que Kader : Méziane, son professeur ,Saïd, le routier, et Si Morice, l'ancien combattant, ses deux amis(le personnage se multiplie à travers les autres). Leur discours est convergent :ils s'opposent tous résolument à l'idéologie intégriste :

- Méziane : il compare l'intégrisme à une prolifération de microbes mortels ; Il se veut combatif et refuse de céder le terrain à la force du « mal », celle d'un microbe mortel **:**

> *« (…) J'ai compris qu'en leur laissant le champ libre, on ne faisait que favoriser les progrès du mal. Tu sais bien qu'une septicémie doit être combattue par tous les moyens. Dans l'espoir de contribuer à contenir les ravages à venir. » p.133*

- Saïd : il dénonce la confiscation de Dieu par le parti et les islamistes. Il en font de la manipulation pour défendre leurs intérêts ; c'est une coalition et des manœuvres communes de politiciens habiles :

> *« Dieu n'a plus aucune importance. Il est devenu l'otage conjoint du parti et des islamistes. Ils s'entendent comme larrons en foire (…). Dieu n'intéresse aucunement ces factions. Ils l'ont réduit à un rôle de commis. » p. 90/91*

Saïd déploie un discours persifleur et provocateur pour dénoncer la manipulation (devenue banale et familière) de Dieu par les islamistes pour défendre leur cause ; une sorte de surenchère idéologique et politique agressive à l'égard de la divinité même:

> *« A mon sens , il est temps pour lui (Dieu) de se manifester et de leur dire ce qu'il pense d'eux, le plus crûment possible. Le mieux serait de l'inviter à un grand débat télévisé. »91*

Il dénonce leur discours idéologiques qui fait l'amalgame entre ce qui relève du sacré et ce qui relève du profane, de l'humain ; chaque tendance explique le socialisme en le teintant de religiosité .C'est en fait une politisation du sacré :

« L’un (le parti) nous promet, par la vertu du socialisme , le paradis sur terre mais nous engage à cultiver notre foi afin de nous assurer celui de l’au-delà. Les autres nous affirment que le vrai socialisme ouvre la voie à l’application de la loi divine. »p.91

- Si Morice **:** Si Morice ne masque pas son animosité à l’égard des intégristes ; ils ne sont pour lui qu’une forme de délinquance ; il dénonce la duplicité qu’ils affichent dans leurs actes et leurs paroles :

« Ils parlent comme des saints et agissent comme des malfrats. » p. 24

Il leur déclare son inimitié très franchement par un comportement et des propos manifestement provocateurs ; il refuse de simuler la dévotion ; il expose sans crainte ses propres convictions de marginal ; c’est le narrateur qui en témoigne

« Il aimait se diriger vers le bistrot lorsque ses congénères prenaient le chemin de la mosquée. Il ne manquait jamais d’assaillir de propos hérétiques les bigots qu’il croisait. » p.85

Le narrateur cède la parole au personnage qui assume son propre discours ;il fait valider son témoignage en impliquant le personnage lui-même dans un relais de parole . le discours direct révèle le contenu hérétique et provocateur d’un marginal ou d’un opposant. Ses propos sont destinés à heurter par la force de leur outrance ;le discours provocateur et outrancier se fait sensible dans le ton très sarcastique à travers l’écart qui se creuse entre «mosquée », « vos sonos » et « mon appartement » et dans la personnification de Dieu (« agoraphobe ») :

« Je vous signale qu’étant donné que toutes les mosquées sont bondées , Dieu a préféré se réfugier dans mon appartement . Il est agoraphobe et aime le calme. Comme il a des oreilles sensibles, il ne supporte pas vos infernales sonos qui appellent à la prière… »p.85/86

Le clan de Kader se fait unanime pour contester l'idéologie intégriste. Le héros se lance dans l'action sur le terrain professionnel, Saïd a des positions politiques très tranchées de rejet, Si Morice fait dans l'outrance langagière , le narrateur se porte en témoin et en complice discret de leur alliance discursive ; leur discours est convergent :

« Non seulement les personnages se confondent dans une seule pensée, mais le narrateur lui-même l'épouse étroitement. Toute différences individuelle d'interprétation ou de jugement , soit entre les personnages soit notre ces derniers et le narrateur, est ainsi éliminée en faveur de l'unanimité. En tant que héros antagonique, les membres du groupe ne font qu'un seul être. » [308]

Le narrateur reste très proche du clan du héros ; il établit une communion d'idées et une remarquable connivence avec tous ses membres :

« Et puisque le narrateur se révèle dès le début quelqu'un qui partage leurs craintes et leurs aspiration, ses commentaires soulignent l'aspect unicitaire(dans une perspective hostile, on dirait totalitaire) du groupe dont il raconte l'histoire. »[309]

Ce qui est remarquable c'est que dans *la malédiction* le narrateur entretient une relation de connivence privilégiée avec Kader et n'hésite à aucun moment à laisser ses amis marginaux dire leur rancœur dans le choix d'une parole ostensiblement outrancière et sarcastique . Les traces de cette relation se déploient dans tout le texte en prenant deux formes : le témoignage du narrateur ou le discours direct du héros et de son clan.

Le narrateur témoigne de la détresse du personnage héros ;il y compatit mais nous le sentons très intime et très solidaire de ses combats inlassables et éprouvants face à la dureté du réel :

---

[308] S. R. Suleiman, op. Cité, p. 132
[309] R. R. Suleiman, ibid. p.132

« Avec le temps, il sentait s'éroder sa détermination à lutter pour contenir la déréliction de son univers. Il se découvrait chaque matin plus amer, plus résigné, plus fataliste. » p.96

Kader est désemparé devant tous ces hommes qui prônent une religion dépouillée de toute notion de pardon ou d'indulgence ; ce qui est fondamentalement contraire aux enseignements du prophète :

« Kader était surtout choqué par l'absence de miséricorde de ces hommes qui s'étaient institués vicaires de Dieu (…) Il eut la conviction que le prophète aurait été le premier à renier ses nouvelles émules . » p.141

Pour Kader, la société ne pourrait se construire dans la haine des hommes :

« Kader refusait d'admettre que la haine et l'intolérance pussent fonder un projet de société. » p. 174

Le narrateur atteste des sentiments de révolte qui animent le personnage face aux contre-valeurs incarnées par les islamistes qui assiègent son pavillon :

« (…) Il ne pouvait accepter qu'on troquât l'ignorance contre le savoir, la haine contre la compassion. » p.195

Le narrateur rapporte ce même sentiment de révolte qui agite Kader face à un médecin femme voilée dans son service et imposée par les islamistes pour soigner ses parturientes; il dénonce le rapport de la femme à son propre corps qu'il trouve insupportable car reposant sur une conception de la vie axée uniquement sur l'interdit et le châtiment ; punir et mutiler ce qui est beau :

« Kader entendit parler de péchés commis, de juste sanction. Il considéra cette femme qui aurait pu être belle si elle s'en était donné la peine. Mais elle s'efforçait de gommer ses attraits et semblait même regretter d'avoir été dotée d'un visage séduisant. Elle cachait son corps comme s'il constituait un objet de honte. « p.198

Le narrateur procède d'une autre manière dans ses relations avec le héros : il lui permet de déployer son discours, de s'exprimer très souvent pour contrer et dire lui même son désaccord ou sa fronde à l'égard de l'idéologie islamiste . Il énonce :

- Leur haine viscérale qui peut les mener à tous les excès de la violence ;retenons ce qu'il confie au professeur Meziane :

« - Ce qui m'effraie c'est leur absence de compassion. Je sais qu'El Msili ravagerait la terre entière sans parvenir à assouvir sa rancune . » p. 174

La même haine est l'objet de son discours face son frère Hocine devenu membre du tribunal d'inquisition ; Hocine qui doit appliquer sa sentence en exécutant Kader, son propre frère; il les dénonce tous, directement accusateur, marquant bien sa distance(« vous ») :

« -Vous êtes les enfants de la haine. Un désir de vengeance ne peut fonder une nation, sauf à la précipiter dans une démarche suicidaire. »p.237

Il réaffirme à Hocine , son juge inquisiteur ,son idéal d'édifier dans la fraternité, son choix du camp de l'humanisme contre celui de la haine destructrice ; il se réclame d'une autre échelle de valeur s :

«Tu sais bien que je suis l'auteur du vol des dossiers). De nombreux amis m'ont aidé. Ceux sont eux , mes frères . » p. 237

Il continue son discours, toujours accusateur, en direction du camp opposé dans lequel s'est rangé Hocine (« vous »), celui de la haine e de l'horreur :

« Vous n'avez rien d'humain. Vous ressemblez aux créatures hideuses qui peuplent nos cauchemars . » p.238

? **Le pôle négatif.**

S'inscrivent dans ce camp trois personnages : El Msili, Nacer et Hocine. Il incarnent l'idéologie islamiste. Il ne subissent aucune transformation. Ils se structurent bien dans le modèle antagonique. Ils représentent dans ce cadre, « les forces du mal », selon la définition de la structure antagonique. El Msili est la force brutale et agressive qui se substitue au corps médical au pavillon de gynécologie et impose son ordre ; Hocine est le juge du tribunal d'inquisition qui séquestre et condamne à mort aussi bien son frère que tous les dissidents du mouvement ; enfin Nacer , l'ancien gauchiste, qui vient subitement au mouvement intégriste passant d'un extrême à un autre . Des analepses racontent, dans des récits seconds, très laconiques, leurs itinéraires et leurs transformations.

La structure antagonique se fonde sur des valeurs. Aussi , les personnages sont affectés de valeurs négatives ;ils sont dévalorisés.

- El Msili : son itinéraire en fait un rebut de la société ou un inadapté .Originaire de la province (Msila) , « paysan » illettré, il est un produit type de l'exode rural. Il débarque dans la capitale pour s'y installer dans des conditions précaires . A l'hôpital ,qu'il fréquente avec assiduité, réduit au chômage, il rend des petits services qui lui attirent la grâce des responsables du pavillon administratif ; grâce à cela, il réussit à se faire embaucher comme chauffeur. Métier qu'il ne réussit pas à exercer convenablement ;le regard du narrateur le discrédite complètement :

« (…) Le responsable finit par le recruter comme chauffeur d'ambulance .(…).Il se révéla d'emblée d'une maladresse inquiétante. Or(…), El Msili se révéla bien incapable (…) de manœuvrer correctement son engin. Le chef de service (…) accepta de le confirmer , lassé par ses jérémiades et ses protestations de dévouement. » p. 135

Il se distingue par son incompétence professionnelle et également son comportement contraire à la morale : il vole, harcèle et viole des malades au pavillon de gynécologie ; ses frasques sont nombreuses :

« (…) et de subtiliser des médicaments pour les revendre à l'extérieur. (…). De bien plus graves soupçons pesaient sur l'homme. Il aurait été l'auteur du viol d'une femme enceinte. » p.132

La narration se fait dans la confusion et les ambiguïtés pour motiver le maintien d'un tel personnage au le pavillon du professeur émérite, Méziane. El Msili semble être soutenu par des forces puissantes et « occultes » ; il est au dessus de toute atteinte et de toute loi :

« Mais des forces occultes et puissants protecteurs veillaient sur le satyre. »p. 132

Autre dévalorisation du personnage : son opportunisme politique : il est d'abord militant farouche du «Parti » :

« Il se mit à militer au parti, convaincu qu'il s'engageait dans la voie royale. Grâce à son assiduité et à ses diatribes lors des assemblées générales , il fut élu au bureau de la section. » p. 136

Il change subitement d'orientation politique pour s'intégrer dans la mouvance intégriste .Le lieu de son apprentissage est la mosquée qui lui permet d'entrer en contact avec les militants de la mouvance intégriste. Il change de cause et d'apparence :

« Quelques années plus tard, sentant tourner le vent, il se laissa pousser la barbe et se lança dans un nouveau prosélytisme . Il abandonna la cause des prolétaires. Il épousa celle d' Allah. Il échangea son pantalon contre un qamis. Il renia ses rudiments de la vulgate marxiste pour entonner les versets divins. La mosquée devint son port d'attache. »p.136

La structure antagonique se distingue par sa redondance qui est un procédé rhétorique d'élucidation totale du récit ; il s'agit d'annuler toute possibilité d'épaisseur de l'information ; le discours littéraire s'appuie sur une lecture univoque :

« (…) Il faudra (…) imposer une lecture « unique » .(…) La rhétorique du roman à thèse est fondée sur la redondance. Un discours redondant est un discours où la signification est excessivement nommée .(…) Les redondances fonctionnent en d'autre termes, comme des moyens de désambiguïsation… » [310]

Plusieurs détails décrivent le personnage .Pour la tenue vestimentaire et l'allure externe d' El Msili, le texte se fait redondant (avec plus de détails descriptifs) pour représenter l'archétype absolu de l'islamiste :son rituel vestimentaire, son apparence physique, et enfin son discours religieux qui sont le résultat d'un apprentissage (« avait acquis ») qui font de lui un chef. Il évolue entouré de son équipe ; le personnage est le porte parole et le représentant d'une collectivité religieuse (« officiait », « pape »); il reproduit un type de relations féodales dans ses rapports aux autres membres de son clan (« seigneur », « serviteurs », « courtisans ») .De plus, son discours se fait dans des actes de parole à valeur prescriptive, dans une intention précise (« approuvait, rectifiait, suggérait »). Un seul adjectif, « patelin », montre le discours sarcastique du narrateur ;il énonce le portrait du personnage avec une pointe d'ironie insultante à l'égard de cet ancien chômeur, cet ancien garçon de salle de l'hôpital et ancien chauffeur d'ambulance à l'itinéraire dysphorique , celui d'un recalé :

---

[310] S.R. Suleiman, le roman à thèse, op. cité, p.70

« (…),ce dernier surgit (El Msili) quelques secondes plus tard dans un quamis immaculé. Il avait parfumé sa barbe et enduit ses paupières de khôl. Il avait déjà acquis ces petits gestes de seigneur envers ses serviteurs qui tentent d'exprimer la sollicitude mais ne parviennent qu'à souligner le mépris. Entouré de courtisans, il officiait à chaque pas .Le nouveau pape se montrait patelin. Il approuvait ou rectifiait. Il suggérait plus qu'il n'ordonnait. » p. 179

- Nacer : C'est à la mosquée que Nacer fait le même apprentissage passant d'une doctrine à une autre, d'un engagement politique à un autre. De trotskiste actif dans le monde syndical de l'entreprise, traqué par la police, il se transforme en islamiste actif. Son ami Saïd lui en fait la remarque étonné et persifleur :

« Tu troques Trotski contre Mahomet? p.107

L'itinéraire de Nacer est totalement différent de celui d' El Msili. Nacer est intègre et agit par conviction profonde. C'est un imam qui procède à son initiation coranique. Dans un moment de détresse ,de solitude et d'abandon, il pénètre dans une mosquée. La récitation du Coran par un imam provoque en lui un grand émoi et un grand apaisement ; son engagement est émotionnel :

« (…) Il pénétra dans la salle de prière (…).Il finit par s'assoupir. Lorsqu'il ouvrit les yeux, il vit un imam assis non loin de lui qui psalmodiait une sourate du Coran. Nacer se laissa bercer par le rythme lancinant et doux de la récitation. Il se surprit à écouter avec une attention douloureuse le chapelet de versets. Des larmes commencèrent à couler le long de ses joues. » p.105

Contrairement à El Msili qui est gorgé de haine, d'intolérance et de brutalité, Nacer déborde de miséricorde, de générosité de cœur et d'humanisme. Le regard de Kader converge dans le même sens que celui le narrateur :

« Il (Kader) savait que Nacer était sensible comme pas un à la détresse humaine, qu'il entrait en émoi à la vue d'une fillette marchant pieds nus dans la rue, que le moins roublard des mendiants pouvait alléger ses poches des derniers sous (…), qu'il n'avait jamais pu se résoudre à sanctionner les négligences de ses ouvriers. » p. 104

Le discours de Kader est redondant : il recharge de valeurs positives Nacer ; son message se veut très clair pour dire le fond très fraternel du personnage ; une fraternité qu'il quête dans sa foi de prosélyte :

« Kader se demandait si Nacer aurait accepté ,sur ordre, de l'abattre. Il eut la conviction que jamais le tuberculeux ,n'aurait consenti à perpétrer un pareil acte. Ce jeune homme à la foi tardive ne rêvait que d'un monde fraternel. » p.280

Comme à son habitude, Saïd renforce ,plus ou moins sarcastiquement (forme exagérée du discours,« beurre », « supplication »), le discours des autres personnages de la diégèse valorisant positivement Nacer :

« - Il a un cœur de beurre, affirmait Saïd. Il fond à la première supplication .» p.104

- Hocine : il est le troisième cas de l'islamiste présenté par le récit. Il vient à la mouvance islamiste pour des raisons non pas de convictions idéologique et doctrinaire mais pour des raisons personnelles .Suite à un contentieux lié à son contrat avec la compagnie aérienne qui l'emploie dans son agence parisienne, il est déferré devant le tribunal qui le bannit du pays : il est interdit de séjour. En activant dans le mouvement intégriste, il peut enfin entrer clandestinement à Alger. Mais c'est pour être le juge du tribunal de l'inquisition, une instance juridique des intégristes « affublé d'un bonnet afghan » le visage «envahi par une barbe broussailleuse. »(p.235). par rapport à El Msili, il représente donc un autre archétype de l'islamiste .Hocine avoue son

ambition de se battre contre l'injustice ; le mouvement islamiste lui en donne le cadre . Lui, se sent surtout victime des agissements de son entreprise qui résilie à tort son contrat :

> *« (…) Les frères m'avaient promis le retour et la fin de mon exil. Avec eux ,je me bas contre l'injustice. » p.237*

Kader qualifie son frère de « monstre » (p.238) qui se sert de sa fonction de juge pour se venger et condamner même des enfants (qui sont séquestrés dans le même hangar que lui pour quelques petits larcins). Bien plus, il soupçonne en lui une impulsion instinctive au meurtre ; c'est donc pour lui un malade :

> *« Kader soupçonnait chez Hocine une obscure pulsion de meurtre , restée latente, et dont la résurgence s'habillait des oripeaux de l' Islam. »p.282*

Le prédicateur : le prêcheur ou le prédicateur est un autre exemple de personnage qui s'ajoute à cette liste évoqué dans la fiction à travers le discours qu'il divulgue auprès des fidèles de la mosquée. Le narrateur apporte son propre témoignage (« ce jour-là ») sur la teneur de son prêche. Son point de vue se traduit par un discours modalisé et appréciatif :il sème la « terreur » en direction de ceux qui sont venus pour prier : ils assistent à la représentation diabolisée et infernale de Dieu : il les entretient des « foudres du ciel » et de « diables malfaisants ». De plus, le narrateur ne masque point son ironie : au plan sémantique, le discours du prêcheur est très hétéroclite et se construit dans l'amalgame entre « Dieu », le « diable », la « biologie », le « corps », l' « esprit », les « microbes » , les « maladies » , « prophylaxie »; tout pour le ridiculiser et amuser le lecteur :

> *« l'imam n'était pas en verve. Son prêche fut long à atteindre son ton de croisière, alors qu'il s'était rendu célèbre par son art de terroriser les croyants en leur promettant les foudres du ciel pour la moindre incartade. Ce jour-là, son discours se transforma en leçon de biologie où les diables malfaisants se trouvaient mués en*

microbes sournois et ravageurs, agents de maladies capables de malmener le corps et l'esprit. Le prédicateur était bien sûr partisan d'une prophylaxie. » *p. 89*

Pour tous ces types de personnages, militants intégristes, le lecteur remarque que l'Islam est vécu comme un tremplin pour parvenir au commandement (El Msili) , ou à une réconciliation avec la foi et à une communion apaisante avec soi-même et les hommes (Nacer) ou à la satisfaction d'une vengeance et la libération de ses mauvais instincts (Hocine). Les regards de Kader, de Saïd ,de Si Morice et du narrateur participent au même discours pour décrire le modèle type de l'islamiste.

2.3. la malédiction : La dimension didactique

Le roman à thèse a pour objectif essentiel de propager un enseignement ; les personnages se battent dans la fiction pour la « bonne cause ». Ils sont nombreux et unanimes à la défendre. Le texte de l'auteur a pour cible première les lecteurs qu'il se doit d'éclairer en plaidant pour les valeurs essentiellement «authentiques », les «bonnes » valeurs »[311]. Au delà du lecteur, c'est toute la société qu'il vise et qui pourrait bénéficier d'une telle formation et information. C'est dans cette relation que se constitue la réalisation du schéma actantiel de l'histoire à structure antagonique :

« Il (le sujet actant) a comme objet le triomphe de certaines valeurs ou la réalisation d'un idéal, donné d'avance comme « bon ». Le destinataire de l'objet est la communauté entière, et par extension toute l'humanité. L'adjuvant c'est l'ensemble de ceux qui partagent les valeurs du sujet et qui lui fournissent une aide

[311] S.R. Suleiman, op. Cité, donne des précision concernant la notion ou le principe des « bonnes valeurs » :Qui s'en porte garant ? La réponse est extra-diégétique: « Puisque les valeurs sont données comme un bien absolu, il faut que leur source (et garant) soit un être inaltérable, transcendant : un Dieu. Cela n'a pas besoin d'être dit explicitement (et même cela l'est rarement), mais seul le statut transcendant

du destinateur-qu'il s'appelle Jéhovah, Providence, Marche du Progrès, Destin National ou Loi de Justice-garantit le statut non problématique des « bonnes » valeurs. » p.141

matérielle et morale. L'opposant c'est l'ensemble de ceux qui affirment les valeurs opposées aux siennes. » p.141

La narration confirme les «bonnes » valeurs assumées et défendues par Kader et ses amis .Le narrateur les rejoint car un même idéal les réunit ; il est l'adjuvant essentiel. D'autres adjuvants émergent dans la fiction : Leïla, Louisa, une infirmière, le professeur Méziane, Rabah, Palsec… El Msili , les militants islamistes et le prédicateur figurent dans la catégorie de l'actant anti-sujet et l'actant opposant ;ils incarnent dans leurs itinéraires et leur discours les « anti-valeurs ».

En fait, le lecteur doit comprendre, à travers la fiction et les valeurs soutenues par le groupe de Kader, que c'est toute la société qui pourrait péricliter avec le triomphe des valeurs intégristes.

Le roman, *la malédiction* a la particularité de développer les traces d'un discours didactique en direction du lecteur. C'est ainsi que les personnages, dans le cadre de la polyphonie, tentent une approche explicative de l'intégrisme en tant que phénomène social qui a ses racines. Théoriquement, en incluant une dimension explicative, le discours devient un acte illocutoire très fort ; l'intention de l'auteur est de confirmer le caractère édifiant de ses positions assumées par les protagonistes ; son acte de parole devient argumentatif donc perlocutoire ; c'est-à-dire qu' il tient à se faire persuasif auprès de celui qui le lit. Qui sont les personnages qui expliquent ou interprètent le surgissement de l'intégrisme dans la société algérienne ? Quel est le contenu de leurs discours ?

L'explication se manifeste par plusieurs voix :

- Le professeur Meziane : le raisonnement de cet intellectuel , face à Kader, son interlocuteur inquiet, repose sur des facteurs socio-économiques. Il avance des arguments pour persuader le destinataire de son discours. Ainsi, le phénomène intégriste est le résultat d'une marginalisation sociale occasionnée par un développement économique inique .Les injustices et

les déséquilibres d'un tel système engendrent une dissidence qui développe un contre-discours subversif et violent dans la société (métaphore des « fruits vénéneux ») . Pour le médecin, c'est un mouvement de contestation (« un véhément reproche ») légitimé par les conditions de vie très précaires d'une partie de la population rejetée au ban de la société (« nés dans les sous-sols et des bidonvilles ») :

« -Qui sont ces hommes ? Et pourquoi sont-ils sans pitié ?

Le professeur esquissa un geste vague.

- Ils sont les fruits vénéneux de l'injustice sociale, ils sont un véhément reproche . Il sont nés dans les sous-sols et bidonvilles. Quoi de plus normal qu'ils réclament leur place au soleil ? » .174

Notons que la narration passe à un autre niveau de débat, intellectuel, en proposant une seconde explication de nature civilisationnelle ou culturelle voire anthropologique ; elle survient dans le raisonnement philosophique du professeur : l'avènement d'un tel courant extrémiste trouve son accomplissement dans une situation conflictuelle entre la pensée mythique des hommes et la pensée rationnelle .Le discours le plus séduisant c'est celui qui engage le moins scientifiquement car il gomme l'exercice de la raison .C'est donc celui du mythe ou de la légende assumé par l'imam qui donne plus de « certitude » que de « vérité »:

« Meziane était convaincu que les hommes avaient plus besoin de certitude que de vérité. La voie vers cette dernière étant des plus ardues, il comprenait qu'on crût l'imam qui affirmait que la terre reposait sur les cornes d'un taureau ,plutôt que Copernic qui exigeait que l'on s'initiât aux lois de la gravitation . »

- Rabah : étudiant en médecine, déserteur de l'armée dans le sud, est le symbole et porte parole de la jeunesse qui condamne explicitement le pouvoir par l'utilisation du pronom « nous ». De la même manière que Meziane, il s'attache à expliquer le phénomène intégriste comme la révolte d'une jeunesse contre les injustices du pouvoir, « le rejet du système » :

« Nous portions dans nos tripes un tel rejet du système que le prétexte le plus ténu suffisait à déclencher une révolte. »

Rabah souhaite les ruptures avec le « système »sans vouloir y participer. Il se sent solidaire de la jeunesse contestataire aspirant à une révolution de l'ordre établi. Mais, ce qui pourrait l'en distingue, c'est son manque de confiance, son pessimisme et son profond scepticisme en d'éventuels changements ; le narrateur en fournit le discours :

«Rabah était convaincu que cette vague de fond allait tout bousculer. Il avait pour sa part décidé de s'en désintéresser. Il n'était pas loin de souhaiter ce bouleversement que revendiquaient les intégristes. Qu'avait-il à y perdre .Lui qui ne possédait rien ? Il ne voyait devant lui que des promesses d'errance et de dérives. »p.194

- Pour Saïd, c'est l'Histoire qui est un éternel recommencement. L'indépendance ne constitue nullement une rupture. Elle est continuité ; en effet, elle reconduit le système colonial et ses formes d'exploitation et d'injustice devenues séculaires. (ce même discours est exploité dans *l'honneur de la tribu* à travers l'oppression d' Omar El Mabrouk). Seule la velléité des mots contribue à masquer en surface ce régime fondamentalement oppresseur et tyrannique .La fluctuation des mots ou du « langage » renforce leur capacité à s'adapter à toutes les formations politiques et idéologiques sans bouleverser leur fond tyrannique et coercitif. C'est comme si tous les drames imposés par l'Histoire ne sont qu'une affaire de « phraséologie » (p.83). Le scepticisme du personnage est absolu .La situation narrative dans laquelle s'inscrit son discours est l'organisation d'une campagne d'assainissement dirigé par Bada, un «apostat »(p.83) du « parti unique » (p.83). Saïd s'érige en porte parole du peuple par l'emploi du pronom « nous » de la collectivité ;de la corvée coloniale au volontariat du parti unique et des islamistes la distance est totalement abolie dans son discours qui ne manque pas ,encore une fois, d'exhiber sa pointe d'ironie :

« - O l'imposture du langage ! Aujourd'hui tout est affaire de vocabulaire. Pour nous faire admettre des pratiques intolérables , il suffit de les affubler d'autres vocables. Les corvées que connaissaient nos pères sous le régime colonial sont devenues des journées de volontariat destinées à nous assurer, sous le règne du parti, des lendemains qui chantent, le paradis où nous attendent des vierges assises au bord de fleuves de miel. » p.85

- Si Morice forme une autre voix pour expliquer le déchirement de la société qui s'exacerbe dans l' absence d'un consensus entre les tendances en conflit. Pour lui , il s'agit d'une « malédiction »[312] qui pèse de tout son poids sur l' Algérie post-coloniale ; le narrateur nous livre le fond de la pensée du personnage dans la contiguïté des styles indirect et direct :

« Il ne comprenait pas qu'un pays béni des dieux s'acharnât ainsi à se déchirer. Il estimait que ses compatriotes , enfin libres, auraient pu vivre heureux sous le soleil. Quelle immémorable malédiction les condamnait donc à la discorde ? »p.269

---

[312] « La malédiction » est un mot qui existe déjà dans *le fleuve détourné* .C'est un thème dans le lequel apparaît la notion d'une fatalité incontrôlable occasionnant le désordre et à la disfonctionnement de la société :

Les misères causées par la colonisation à travers la dépossession des paysans, la dispersion de la tribu, la disparition et l'exil de plusieurs de ses membres sont liées à la fatalité . Le nouvel ordre instauré depuis l'indépendance cause des dérives et des irrégularités attribuées à la fatalité . Nous relevons le discours des personnages :

- Le père du narrateur :« Une terrible *malédiction* pèse sur les membres exilés de la tribu. (…) Tu ne dois pas pénétrer dans le douar. La *malédiction* ne manquerait pas de s'abattre sur toi. » p.46
- La malédiction ! clame Vingt cinq »

Il est debout sur le seuil de la porte, prophétique, barbe au vent, et menace de sa canne l'obscurité du ciel.

- La malédiction ! p.47

Une interjection répétée qui indique une impression de désarroi qui échappe à une explication rationnelle. Une voix anonyme reprend le discours de Vingt cinq :il est de coutume dans la population de considérer que la malédiction est à l'origine tout ce qui ne peut être expliquer par la logique humaine ; il s'agit des superstitions inculquées par la tradition pour donner un sens à toutes les situations insolites :

« - Nos population ont toujours recherché une quelconque malédiction à l'origine de catastrophes et fléaux naturels. » p. 48

Rêvant de paix, l'espace textuel lui offre un court instant , une pause pour fantasmer sur le bonheur symbolisé par la description de la nature dans sa beauté, ses senteurs, ses couleurs et sa prospérité ; elle se transforme en un espace d'amour «du matin » au «coucher du soleil » en passant par « le crépuscule » .Pour Si Morice, c'est un instant fugace pour une rêverie au passé et un moment de communion dans un quotidien qui vole en éclats ; c'est également l' harmonie paisible des hommes (« femmes » et « passants ») et de la nature dans un même élan d'amour et de sérénité ;Si Morice délire :

> *« Il se souvient des matins blancs de lumière, comme une promesse d'amour, et de l'exubérance des vergers offrant leurs fruits aux passants (…). Et de la mer étale (…) Et des hirondelles striant le ciel (…). Le jasmin embaume le crépuscule. Avec le coucher du soleil vient l'indulgence. C'est l'heure où les oiseaux rejoignent leurs arbres. Les jardins s'emplissent de promeneurs et les charmilles bruissent de conciliabules amoureux. Femmes et fleurs sont épanouies. De toutes parts montent de tendres mélopées. C'est l'oubli de soucis. Ne subsiste que la tendresse. Les passants ont envie de s'embrasser. » p.269*

La malédiction comme expression d'une fatalité, comme événement qui échappe à toute interprétation rationnelle, réapparaît dans le discours de Kader ;El Msili lui interdit formellement de soigner ses patientes au nom de la séparation des sexes[313], même quand il s'agit pour elles d'une question de vie ou de mort. Pour le héros, la malédiction signifie un renversement total des normes et des valeurs dans le sens où El Msili, un ambulancier ignare, se met à diriger d'autorité et par la force de l'arbitraire le pavillon de gynécologie, à décider des soins à donner et à gérer le personnel médical, à interdire ou à autoriser à la place des médecins et du patron du pavillon de

---

[313] Le sexisme ou la discrimination basée sur le sexe est un discours récurrent dans *la malédiction* .Une autre situation narrative reprend ce discours : Rabah confie à Kader qu'à l'université de Constantine, sur l'instigation des islamistes, les étudiants ont signé une pétition pour interdire la mixité dans les amphithéâtres : « Et puis un jour, commença à circuler une pétition réclamant la suppression de la mixité dans les amphis. Rabah observa un nouveau silence.

- Je t'avoue que je l'ai signée » p. 192

gynécologie. La situation devient, pour lui, incompréhensible et désarmante car trop grotesque ou extravagante :

> *« Kader se retrouva, les bras ballants, en train d'errer le long des couloirs, ne pouvant accéder ni à son bureau ni à ses malade. Il s'interrogeait sur cette malédiction qui s'acharnait sur le pays pour permettre à El Msili de commander Meziane. » p.180*

Cherchant une explication en profondeur, Kader se reporte sur le passé, dans l' histoire de la guerre et du mouvement national .Il pense que cette logique de la violence n'a jamais cessé de sévir dans les rangs algériens eux-mêmes; Il se rappelle que l'une de ses victimes en est son propre père liquidé impitoyablement au maquis ; Il ressent comme une sorte de force super-puissante ,obscure et malsaine («les ordonnateurs », métaphore des «vents ravageurs ») qui préside aux destinées du pays à travers son Histoire :

> *« Il (Kader) était convaincu que les racines de ce mal plongeaient dans un lointain passé et que les ordonnateurs de l'élimination de son père étaient à l'origine des vents ravageurs qui soufflaient sur le pays »p.180*

Le conflit entre les deux pôles s'achève sur la mort de Kader car Hocine exécute la sentence du tribunal d'inquisition. Kader représente les « bonnes » valeurs mais leur échec n'est que momentané . Il doit être compris comme le signe de luttes à venir pour le triomphe final des bonnes valeurs. Le roman est ainsi une véritable ouverture vers d'autres histoires antagoniques :

> *« Une histoire antagonique où le héros est vaincu est donc nécessairement une « œuvre ouverte » sur le plan syntagmatique : il faut qu'il y ait la possibilité, voire la certitude, de combats futurs qui renverseront la défaite initiale. Même si le héros meurt, il sera relayé par d'autres–d'où la possibilité de cycle d'histoires*

antagoniques ayant toutes le même personnage ou au moins le même groupe pour sujet. »[314]

Le point final du roman se réalise dans le retour de Louisa à Constantine, sa ville natal, et à sa profonde solitude .

Synthèse :

L'œuvre de R. Mimouni a régulièrement retenue l'attention de la réception critique qui ne manque jamais de souligner ses efforts pour rénover ses techniques littéraires . Mais la propagation de l'idéologie intégriste et l'explosion de la violence islamiste donnent naissance à un nouveau projet de l'écriture dite de l' «urgence ». Cette écriture relève d'une lutte manifeste contre la résurgence de l'extrémisme et l'« archaïsmes » dans la gestion d'un État à l'époque moderne. C'est ainsi que dans *la barbarie en générale et l'intégrisme en particulier*, il soutient la thèse du rôle déterminant des prédicateurs dans la gestion du politique et la création des états et des royaumes musulmans en s'appuyant sur l' Histoire sans citer ses sources bibliographiques. L'auteur injecte dans le texte une certaine dose d'ironie, mais très modérée, par moment. Ce texte d'opinions de Mimouni se veut être un enseignement , une explication ou une didactique de la constitution historiquement des états et des royaumes dans le monde musulman telle qu'elle se conçoit et se réalise dans la tradition depuis la mort du prophète .Le procédé d'écriture se fonde sur la corrélation questions/réponses et causes/conséquences .Pour défendre ses opinions , voulant écarter toute affirmation gratuite ou pour évacuer la forme pamphlétaire et atténuer son discours sarcastique, il se réfère à l'intertexte coranique. Plusieurs versets sont cités en tant que parole d' autorité incontestables.

[314] S. R. Suleiman, op. Cité p. 139

La malédiction s'appuie sur une stratégie argumentative exigée par tout roman à thèse car il est destiné à divulguer un enseignement doctrinaire. Le modèle théorique de la structure antagonique s'applique à notre corpus. Il fait figurer un espace idéologique dichotomique : deux forces opposées s'affrontent, deux projets de sociétés s'excluent dans l'intrigue : le clan de Kader (valeurs authentiques) et celui d'El Msili (valeurs inauthentiques) . L'intrigue de la fiction est rudimentaire car elle raconte un seul événement politique réel : l'insurrection dirigée par le parti politique islamiste le FIS contre la loi électorale promulguée par le parti FLN et l'annulation par la suite des élections législatives qui le donnent victorieux au premier tour.(1991). Le procédé rhétorique de la redondance (discours, personnages, espace) peut-être observé, selon la théorie de la structure antagonique, comme un procédé de désambiguïsation imposant une lecture unique(monologisme et univocité du discours) .

Avec *De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier* et *la malédiction* , R. Mimouni ne rompt pas avec ses thèses; son discours à visée illocutoire (la dénonciation) et perlocutoire est identique à lui même mais il se redéploie dans d'autres techniques narratives à savoir l'essai suivi d'un roman à thèse. Ces deux écrits ouvrent de nouvelles perspectives à l'écriture dans la sphère littéraire algérienne que la critique dénomme «écriture de l'urgence ». C'est depuis que nous assistons à l'émergence et à l'affirmation continue de ce type d'écriture de témoignage et tout particulièrement dans le roman.

Conclusion générale

Aux termes de nos analyses , nous nous rendons bien compte de la dynamique ,de la fluctuation, de la mouvance qui caractérisent l'ensemble de l'œuvre de Rachid Mimouni. chaque roman a son propre rapport à l'écriture. Pourquoi cette variabilité ? Comment s'exprime –t-elle ?

Il faut d'abord situer l'écrivain dans son contexte socio- historique et civilisationnel qui le voit naître ,qui l'impulse ,qui peuple ses fictions et alimente son imaginaire.

En fait son écriture n'est qu'à l'image du texte maghrébin d'expression française. Elle est le produit de l'Histoire. La littérature maghrébine d'expression française est elle-même un événement historique qui surgit à la face du monde. Elle ne peut se concevoir, dans une langue

d'emprunt, que dans le contexte d' un processus de colonisation et de décolonisation des pays et donc de la structuration binaire du contexte romanesque. Elle est d'emblée livrée à la fragmentation du temps et de l'espace. romanesques. Sinon , elle n'aurait aucune raison d'être. Le contexte d'interculturalité et de dialogue s'impose ipso facto .Tout écrivain maghrébin est un produit de cette Histoire. Tout projet d'écriture est dicté par des impératifs d'ordre historique dans la complexité de ses deux dimensions culturelle et civilisationnelle. Donc elle est mouvement de réflexion dans le temps et dans l'espace de l' Histoire ; une littérature de la périphérie qui surprend grandement le centre:

> *« Curieuse littérature. Entrée par effraction dans le champ littéraire français, déjà confortablement balisé, où elle allait provoquer étonnement ,curiosité amusée ou intérêt condescendant, la littérature maghrébine d'expression française a tôt conscience de son historicité. C'est pourquoi avec ses premiers écrits elle a commencé à réfléchir sur sa situation. »*[315]

C'est au départ une quête de projets pour se dire en étant le sujet de la parole. C'est donc l'occupation coloniale qui crée les conditions d'émergence de cette littérature. Les premiers écrivains des années trente s'attribuent une mission donc un projet d'écriture : transposer dans des œuvres imaginaires les préoccupations de leur temps . en effet, la présence d'un conquérant étranger venant d'une culture et d'un espace civilisationnel complètement différents pose problème. Ils inscrivent leurs écrits dans une problématique discursive de l'assimilation et de l'acculturation.

La génération de Mohamed Ould Cheikh et de Chukri Khodja n'est pas restée insensible au tragique que constituent le contact d'une culture dominante qui tend à gommer les valeurs identitaires du maghrébin. Dans le champ métaphorique ,c'est le roman qu'ils privilégient pour transmettre la première parole contestataire. Ils héritent d'un modèle qu'ils appliquent en

---

[315] Article de « Visions du Maghreb », « Rachid Mimouni, une autre parole », Montpellier, du 18 au 23/11/1985, EDISUD

respectant ses codes de lisibilité et de transparence les plus scolaires ;c'est la première génération de francophones au Maghreb. Leur modèle d'écriture affiche des techniques formelles explicites et cohérentes .Le auteurs calquent le réel. Son projet d'écriture relève d'une pragmatique du langage :il faut se faire comprendre et se faire comprendre par l' Autre et se positionner comme une entité culturelle réelle et différente :

> « *Les nouveaux intellectuels qui apparaissent sur la scène culturelle pendant cette période (fin du 19ème et début du 20ème siècle) sont les agents dynamiques de la constitution de cette nouvelle sphère. Intelligentsia réduite numériquement, intelligentsia morcelée , traversée de nombreux clivages ,tiraillée entre l'Occident qui s'impose par sa réussite matérielle et une pensée arabo-islamique qui continue de fasciner , à la fois contre point réel et anti-dote mythique face à l'Occident.* » [316]

Les premiers textes, dans leur mimétisme scolaire, à travers des fictions (et tous les modèles d'expression intellectuelle)qui paraissent naïves et rudimentaires engagent et

suscitent une réflexion fondamentale sur le devenir des société autochtones, sur le choc des civilisations, les perspectives de la reconstruction et la redéfinition de l'entité nationale par rapport au monde moderne :

> « *Cette intelligentsia embryonnaire aura eu le mérite historique d'amorcer une réflexion d'ensemble sur la société algérienne de l'époque. Le rapport de l' Islam à l' Occident, celui de la tradition à la modernité sont au cœur du débat fondamental de la période qui tourne autour de la définition d'un nouveau projet de société qui permette à la société algérienne de reprendre l'initiative de son destin.* » [317]

[316] A. Djeghloul, éléments d'histoire culturelle algérienne, collection Patrimoine, 1981, Préface.
[317] A. Djeghloul, ibid. , preface.

L'écriture est un acte d'illocution. Il s'agit pour les écrivains de convaincre le lectorat de la métropole du bien fondé de leur cause ;un lectorat, pour l'époque, complètement acquis au discours idéologique colonial fondé sur les clichés de l' Arabe sauvage et primitif qu'il faut initier à la civilisation :

> *« Il faut surtout à la jeune génération que nous sommes appelés à gouverner, une éducation qui la rapproche de nous, lui permettre de comprendre nos institutions, lui fasse apprécier notre supériorité morale autant que notre puissance matérielle, en un mot l'initier à ce que nous appelons la civilisation. Entreprise bien difficile car nous avons à faire à un peuple essentiellement réfractaire à toute idée nouvelle, qui depuis les temps bibliques se nourrit des grains qu'il récolte, se vêt de la laine de ses troupeaux et dont le seul luxe consiste dans ses armes et ses chevaux. »*[318]

Dès son avènement dans la sphère littéraire ,la littérature des autochtones se place en position défensive mais offensive également : tout en craignant la répression et la censure, les écrivains tendent à faire de leurs textes des instruments de valorisation identitaire et d'enracinement en contrecarrant les discours de l'Autre; par exemple, ceux des courants exotique et algérianiste. Ils deviennent les êtres de leur propre discours alors que pendant longtemps ils sont l'objet de discours externes. Dans des formes implicites ou explicites, les écrivains français coloniaux ont adopté le discours colonialiste. Un discours que l'écrivain se doit de démanteler en récupérant son passé , ses origines ,son authenticité :

---

[318] Propos de Léon Roches (1843) cité par Christiane Achour dans «Abécédaire en devenir, idéologie coloniale et langue française en Algérie, éd. E.N.A.P., Alger , 1985, p152. Ch. Acho,ur donne les précisions suivantes : « Dossier consulté aux Archives d' Outre-mer à Aix-en- Provence sur Léon Roches et Abd- El-Kader. Copies de lettres dont l'extrait d'une lettre écrite du Caire le 6 septembre 1844 au général Bugeaud par Léon Roches dont nous avons repris un certain nombre d'idées et quelques citations. »
.

« Jamais littérature n'aura été aussi fortement impulsé par le désir d'identité. L'étrangeté du texte maghrébin est d'abord lisible dans la quête insistante d'une antériorité lointaine, irrattrapable autrement que par une écriture de l'imaginaire, du délire et du fantasme. S'imaginer ,c'est s'originer. L'imaginaire assure une fonction de suppléance des traces disparues de l' Histoire et de la culture. » [319]

Puis l' Histoire se faisant, la parole maghrébine, dans le contexte colonial , continue à se frayer un chemin .C'est ainsi que d'autres manifestations du textes littéraire s'affirment sur la scène littéraire .Nous pensons aux textes dits « ethnographiques » car ils mettent en scène dans leurs fictions un arrière fond assez étoffé décrivant les us et coutumes des autochtones. Les écrivains comme M. Feraoun ou A. Séfrioui optent pour le roman autobiographique. Une tendance de la critique littéraire considère ce genre narratif comme un modèle factice et désintégré[320] par rapport aux normes culturelles du Maghreb. Il nous semble que l'on ne pourrait pas le réduire à une expression mineure ; ce serait dévaloriser sa teneur civilisationnelle, sa dimension de témoignage sur des peuples qui ont leur propre

mode de vie. Elle reste au service d'un combat que les écrivains, dans la seconde moitié du XX siècle contribue à perpétuer dans leurs textes de fiction. La langue de l' Autre est encore un outil inestimable pour se battre. M. Dib le clame haut et fort dans ses articles de presse déclarant de façon ostentatoire ses positions à la face du colonisateur :

« Pour l'efficacité de son action en tant qu'intellectuel, il faut donc que l'écrivain ou l'artiste ait conscience du champ dans lequel ses efforts doivent s'inscrire (…), tirer de l'oubli ,relever de l'humiliation la culture nationale (…). Mais tout cela

[319] B. Chikhi, Maghreb en textes, op. Cité p.41

[320] Ch. Achour, op. cité, défend une position contraire ;elle défend la thèse de l'acculturation : « L'autobiographie nous semble donc comme un choix d'écriture , manifestation, signe d'acculturation.. Au lieu d'être une communication caractéristique du groupe qui retrouve les mêmes valeurs et les mêmes préceptes de génération en génération , le récit devient une communication entre individus , d'un individu à un autre. Un homme particulier, auteur, a quelque chose à dire à un lecteur, d'unique et de spécifique et raconte en particulier la rupture d'avec son groupe et son adhésion à des valeurs nouvelles. » p.286

n'est réalisable que dans la mesure où nos artistes et écrivains sauront trouver leur place dans le mouvement large et impétueux de libération nationale , où ils considèrent que les nouvelles valeurs devront se forger dans la lutte générale qui fait s'affronter notre peuple aux forces oppressives du colonialisme. »[321]

Ayant bien compris et étant les premiers convaincus de l'historicité de la littérature maghrébine d'expression français , les écrivains maghrébins continuent à écrire sur leurs sociétés respectives qu'ils façonnent par leur propre imaginaire et leurs constructions mentales. L'évolution se faisant , dans le cadre d'un mouvement de la pensée intellectuelle universelle et les bouleversements qui se répercutent sur le texte littéraire, ils ressentent le besoin impérieux de se dire autrement. C'est alors qu'ils remettent en cause pour la première fois les schémas narratifs traditionnels empruntés à l'occident. C'est l'éclatement du texte moderne. On parle alors de fragmentation, d'hétérogénéité, de subversion. C'est la révolte contre le signifiant, les procédés narratologiques qui semblent devenus caducs et inopérables pour mieux transmettre sa parole. Le Je s'écrit ainsi dans toute sa plénitude. C'est la quête de fêlures du signe. Il n'y a plus de fêlure entre signifiant et signifié. D'autres formes du signe sont initiées par Y Kateb (« Nedjma, 1956 et M Dib, Qui se souvient de la mer , 1959) ; elles commencent à faire leur chemin et se mettent en place chez certains écrivains après 1962. C'est ainsi que les poètes marocains de la revue « Souffles » ,en 1966, veulent faire éclater toutes les contraintes aussi bien d'ordre idéologique que structurelles

qui semblent enchaîner le roman ; ils veulent innovation et renouvellement de la parole et de ses procédés dans des sociétés décolonisées qui se doivent d'affronter leur reconstruction et les changements du monde moderne. La déconstruction du signe se veut totale par la contestation des écrits de leurs contemporains :

« Faut-il l'avouer ,cette littérature ne nous concerne plus qu'en partie , de toute façon elle n'arrive guère à répondre à notre besoin d'une littérature portant le

[321] M. Dib, les intellectuels algériens et le mouvement national : Alger Républicain du 26 avril 1950.

poids de nos réalités actuelles, des problématiques toutes nouvelles en face desquelles un désarroi et une sauvage révolte nous poignent (…). Malgré le dépaysement linguistique, les poètes de ce recueil parviennent à transmettre leurs profondeurs charnelles par l'intermédiaire d'une langue passée au crible de leur histoire, de leur mythologie, de leur colère, bref de leur personnalité propre. » [322]

La critique littéraire explique en prenant le relais :

« le champ d'action de l'écrivain est avant tout celui de l'écriture et son travail ne peut s'évaluer avec sérieux en dehors de ce domaine spécifique. La subversion qui lui revient (et qui n'est pas une des plus confortables) est celle des idéologies totalitaires et dogmatiques telles qu'elles se manifestent à travers l'écriture, ses contraintes et ses normes, dans un espace donné… » [323]

C'est dans ce cadre transtextuel que R. Mimouni se met à écrire. C'est dans cet espace littéraire maghrébin ainsi balisé que vient à l'écriture R. Mimouni en 1978. C'est dans ce processus de lutte et de remise en cause, de courants et de contre-courants qu'il prend position et institue sa perception de l'écriture littéraire. Dans le champ littéraire algérien de son époque, il nous semble tout à fait clair qu'il reproduit exactement le même itinéraire que celui des écrivains de « Souffles » : il part d'une révolte contre l'affiliation de la littérature au discours idéologique dominant (nous l'avons déjà précisé dans le cadre de notre travail) qui prévaut après l'indépendance de l'Algérie. Les écrits se répètent dans les mêmes schémas réalistes et stéréotypés qui ne répondent pas aux réalités nouvelles et mouvementées de la société algérienne et ses nombreux bouleversements :

« Réalisme est ici bien souvent synonyme d' « engagement » ,au sens du stéréotype idéologique le plus courant, dont il n'est plus besoin de démontrer qu'il cache

---

[322] Abdellatif La'bi, extrait du prologue de la revue « Souffles », n° 1, Rabat, 1966.
[323] M. Gontard, la violence du texte, op. cité, p. 43

parfois le plus grand conformisme. Conformisme de parti, clôture du sens, et finalement perte du réel au profit de clichés descriptifs me semblent être le lot habituel de ce type de réalisme, surtout lorsqu'il vient après la bataille. »[324]

Tout comme ces jeunes poètes marocains, et beaucoup d'autres écrivains de sa génération, il clame une écriture en rupture qui puisse se détacher du discours monologique institué par l'idéologie dominante et stéréotypes. Il lutte pour promouvoir une écriture nouvelle, libre et plurielle . Tous ces auteurs sont autant de « Je » qui veulent dire leur société, son Histoire, ses mythes, ses croyances , ses culture, ses langues , ses conflits , son édification, ses espoirs, ses ambitions. L'écriture doit se moderniser. L'écrivain prend de la distance par rapport à une littérature de commande :

« Face aux idéologies réductrices et récupératrices, la modernité du texte maghrébin consiste d'abord à prendre position d'auto-réflexion ,d'auto-compréhension , ouverte à l'ébauche d'un nouveau « Je » qui parle en son nom propre et non plus au nom de la communauté dont il ne serait que le porte parole comme c'était le cas dans les œuvres réalistes et la révolution. » [325]

C'est dans cette distanciation que Mimouni produit ses textes. Il s'investit dans une écriture qui se caractérise par une recherche esthétique combinant le pouvoir immense dont dispose le langage travaillé par l'imaginaire algérien ou maghrébin. Il n'hésite pas à

transgresser les conventions et les procédés d'écriture habituels pour se forger les instruments d'une écriture qui lui sont personnels.

[324] Ch. Bonn, lecture présente de Mohamed Dib, Entreprise National du Livre, ENAL, Alger, p.29, 1988
[325] B. Chikhi, Maghreb en textes, op. cité p.41

Nous avons pu déceler dans nos analyses que l'écriture de la rupture de R.Mimouni se fonde sur les éléments majeurs suivants :

-1- défense d'une thèse : c'est un contre-discours manifeste et interne à l'œuvre assumé par les personnages eux-mêmes : la dénonciation du pouvoir . Ces personnages qui contestent le pouvoir appartiennent eux-mêmes à la sphère du pouvoir ; leurs exemples se multiplient : un lieutenant de l'armée (*une paix à vivre*), un gouverneur *(le fleuve détourné*), un préfet (*l'honneur de la tribu*), *Tombéza*, un puissant allié du pouvoir, les *Maréchalissimes,* (un peine à vivre), un responsable de la Sécurité (*la malédiction*). Notons que ce procédé par lequel le pouvoir est dénoncé démantelé de l'intérieur par le discours des personnages est assez subtil car ne compromettant pas l'auteur.

-2- Le dialogue interne : L'écriture de Mimouni ,pour persuader le lecteur, est mue par une dynamique et une logique interne qui font que certains romans fonctionnent comme une illustration de l'acte illocutoire de la dénonciation ; les romans dialoguent . Ce plan structurel forge une profonde cohésion et une cohérence à l'ensemble de l'œuvre. Ainsi , chaque roman va fonctionner selon cette logique planifiée par l'auteur : *une paix à vivre* puis *le fleuve détourné* voient émerger l'énonciation d'une thèse qui dénonce explicitement le pouvoir dans la société décolonisée. ; ce discours est pris en charge par des protagonistes exerçant le pouvoir dans la fiction. *L'honneur de la tribu , une peine à vivre* sont l'illustration évidente de l'acte illocutoire de la dénonciation. Ces deux romans fonctionnent également comme une sorte de macro-argument d'autorité . La parole est encore confiée exclusivement aux personnages . *Tombéza* se construit dans une hypertrophie du sens : la multiplication à l'excès des exemples du dysfonctionnement de la société , de tous ses débordements jusqu'à verser dans une écriture de l'horreur, de la violence et de la cruauté.

Au plan théorique, la dénonciation est un acte de parole illocutoire : proférer une parole contestataire qui désavoue le réel, mais aussi un acte de langage perlocutoire en direction d'un destination qu'il faut convaincre .

-3 - La redondance d'une structure dialoguale: nous pensons à cette logique rigoureuse qui relie un essai, *de la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* et un texte de fiction, *la malédiction*. Le premier présente une thèse sur l'avènement d'un projet de société intégriste en Algérie des années 90 et son illustration par l'exemple : la dénonciations d'un système idéologique qui contrecarre les idéaux de liberté et de paix. Mimouni répète le même projet au plan structurel.

-4- La quête d'une écriture subversive : dans l'ossature d'une œuvre romanesque soutenue par une logique interne, l'auteur diversifie les ressources formelles d'une écriture éclatée. La révolte contre la norme narrative se précise au fur et à mesure de son évolution, de sa maturité et de la maîtrise de son projet d'écriture. C'est tout une gamme de procédés qu'il emploie pour traduire un univers romanesque chaotique , une société décolonisée dégénérée, voire en état de décomposition avancée sous un pouvoir oppressif et irresponsable. Comment traduire l'irrationalité de cet univers ? il a recours à la déconstruction de la syntaxe narrative et de ses codes ; dans les récits se croisent des genres alliant le réalisme tronqué, le fantastique, le délire, le policier, les mythes ,les légendes, l'oralité, l' histoire. La texture romanesque ,dans certains romans, devient inextricable et difficilement accessible au lecteur. La polyphonie narrative et discursive, l'humour et la dérision sont les autres volets de cette écriture en rupture qui multiplie les ressources d'une lecture plurielle.

-5- Le roman à thèse :L'ouverture de son œuvre à une écriture dite de «écriture de l'urgence » constitue un tournant majeur dans l'édifice de son oeuvre **.** Rachid Mimouni est l'initiateur, avec son essai, *de la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*, puis son roman, *la malédiction*, d'une écriture ouverte sur le réel immédiat de la société algérienne des années 1990 . C'est le roman à thèse qui pénètre ainsi ses écrits .L'objectif ultime de ce modèle narratif est de défendre une cause particulière. R. Mimouni affiche très clairement ses opinions anti-intégristes et en fait une bataille qui se répercute dans la fiction.

Ces bouleversements et ces secousses de l'Histoire se répercutent de même dans les écrits d'une génération qui témoignent des violences extrémistes, de ses massacres et de ses carnages. Cette génération témoigne de ce qu' elle a vécu au quotidien et continue à le faire jusqu'à présent, à l'aube du XXI siècle

L'œuvre romanesque de Mimouni se construit en plusieurs étapes ou par des projets différents mais indissolublement liés par un dialogue interne:

- Un premier projet réservé entièrement à la mémoire et la guerre de libération avec *le printemps n'en sera que plus beau.*

- Un projet, différent du premier ,dans lequel il faut prendre en considération une option prononcée pour le discours .Il fait ressortir dans *une paix à vivre* , dans la dispersion des voix énonciatives, la surcharge du texte par la diversité des discours idéologiques.

Il semble être le texte fondateur de l'écriture de Mimouni par tous les jalons formels posés dans la manière de raconter une histoire :A côté de l'hypertrophie des discours, s'installent la polyphonie narrative qui multiplie les regards et réduit l'hégémonie du narrateur, la mise en abyme, le discours de la conscience intérieure. Tous ces éléments embryonnaires témoignent des choix et des options littéraires de R. Mimouni.

-La trilogie, *Le fleuve détourné*, *Tombéza* et *l'honneur de la tribu*, représentent le choc des discours dans des récits qui usent à fond de procédés génériques les plus hétérogènes. Les textes se construisent dans les expansions les plus excessives .La volubilité du langage et la profusions des formes narratologiques rendent les textes inextricables et enchevêtrés dans l'imbrication continue et effrénée des récits seconds. . Ce projet mise aussi bien sur la parole de la dénonciation qui hante le travail de l'écriture mimounienne que sur la production de signifiants pour dire les malaises et les fractures de la société à l'intérieur de la diégèse .Ce sont des écrits qui sont très bien perçus par la critique qui en fait un succès sur la plan de l'esthétique littéraire

mais qui mettent le lecteur dans une situation d'inconfort tant la lisibilité et le vraisemblable sont malmenés par la narration.

- *Une peine à vivre* est une illustration magistrale qui se fonde sur la dénonciation du pouvoir et de ses dirigeants qui traverse toute l'œuvre. C'est un projet destiné exclusivement à donner l'exemple du pouvoir comme lieu de toutes les dépravations. Le texte est envahi par la parole des personnages(les Maréchalissimes qui se succèdent à la tête du pouvoir) comme acte de langage illocutoire de la contestation. Mais , ce qu'il faut surtout noter c'est la force perlocutoire essentielle. En somme, la parole transmet des intentions mais doit aussi influencer le destinataire. C'est ainsi que le texte narratif est écrit dans la lisibilité et la linéarité les plus aptes à intéresser le lecteur éventuel en facilitant son approche de la fiction. Dans ce projet, l'auteur utilise toute une gamme de procédés narratologiques pour capter l'attention de son lecteur : la violence du texte se fait dans les outrances du langage hyperbolique, l'humour, la dérision . Le texte est aussi excessivement caricatural.

La malédiction réédite le projet qui s'appuie sur l'exemple. Ce roman rend compte d'un événement historique véridique .Le récit se réduit à raconter uniquement ce fait .Il n'est pas étoffé au plan événementiel et sa configuration actantielle est de ce fait très rudimentaire. Les même procédés théoriques d'un acte de parole gèrent ce texte ; la narration se fait dans la catégorie du roman réaliste de la vraisemblance.

Nous avons analysé ce récit réaliste comme un roman à thèse à structure antagonique car défendant les thèses de l'auteur sur la violence intégriste en Algérie dans la décennie 90 qu'il développe dans *de la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*.

Nous synthétisons ce mouvement interne à l' Œuvre de R Mimouni en termes de plusieurs projets d'écriture :

- Un récit essentiellement dédié à la mémoire : le guerre
- Un second roman en guise de texte fondateur de son écriture

- Le récit atypique avec éclatement des codes.
- Le récit pour illustration
- Le roman à thèse pour défendre une cause, second récit illustratif.

Les fluctuations de son écriture se font dans un mouvement esthétique allant ,selon les concepts de R Barthes, du « lisible » (romans 1 et 2), au « scriptible » (romans 3,4 et 5) , et enfin retour au « lisible » (roman 6 et 7).

Le lisible reste en fait par moment parasité ou pénétré par des procédés narratifs mais qui ne pervertissent en rien le modèle canonique « adonné à la loi du Signifié »[326]

C'est cette répartition très hétérogène qui nous a posé des difficultés à l'analyse .Le corpus est difficilement maniable. La récurrence des faits et les occurrences de leurs situations narratives et discursives constituent des redondances dont les premiers dangers furent ceux de la redite. La grande redondance des situations narrative et des procès énonciatifs qui génèrent ses textes devaient être affrontés à tout moment avec vigilance. La multiplication des objets du discours à l'excès rendent le texte tentaculaire ,profus et dense.

Cette même distribution , nous permet de poser la question suivante : devons-nous parler de continuité ou de renouvellement ou des deux invariablement ?

En fait les deux notions ne sont point en situation paradoxales. Les projets d'écriture de Mimouni sont tributaires du mouvement de l'Histoire de la société algérienne contemporaine et dans laquelle il a eu son propre parcours. Il s'érige en témoin et observateur mais très rebelle comme il l'a toujours déclaré.

Il observe la même régularité dans son discours frondeur qui se tisse ,s'étoffe et se fait plus dense d'un roman à l'autre. Il est dans la continuité, par rapport au choix de son discours en

[326] R. Barthes, S/Z, éd. du Seuil, 1970, p.14

rupture et en rupture par rapport à la thèse du discours officiel institué (l'écriture du réalisme socialiste) adopté par certains écrivains de sa génération.

R. Mimouni tente de façonner les formes de son propre discours littéraire qu'il subordonne à une logique interne et qui génère, élabore ou structure ses écrits. A travers nos analyses , nous avons pu constater qu'il est aussi frondeur avec les procédés d'écriture de la fiction .Il nous semble qu'il puise très librement , avec le génie et l'imaginaire qui lui sont personnels , en fonction surtout de ses projets d'écriture, dans la tradition littéraire du roman réaliste .Écriture moderne ou écriture du « scriptible » qui fragmente le texte dans le croisement d'un réseau de codes permettant une lecture plurielle .Ses récits , comme nous avons essayé de le démontrer dans l'analyse structurale et sémiotique(la première partie de notre travail), sont très atypiques .Il y a toujours des éléments de rupture plus ou moins développés, plus ou moins décalés, plus ou moins prononcés par rapport au modèle narratif ordinaire. Mimouni a souvent déclaré qu'il rejette toute forme de subordination et que la littérature est pour lui un art .

La rupture est essentiellement interne à son œuvre car ses projets changent tout simplement d'un roman à l'autre. Il n'a pas un seul roman qui soit mimétique en s'inscrivant dans la grande tradition littéraire réaliste.

Nous reconnaissons que certains de ses écrits sont difficilement abordables .L'œuvre de R. Mimouni doit être exploitée au plan des signifiants pour parvenir à l'explorer en tant que poétique des formes du langage mais également en tant que signification particulière d'une conception « solitaire » de l'engagement dans la société à laquelle il a appartenu.

Quelle conclusion ultime pour une écriture et une œuvre si changeante et pour un écrivain à la forte personnalité ?

Nous restons proche de la critique littéraire qui salue le courage d'un écrivain constant dans ses rupture, son engagement .Cet hommage et cette reconnaissance sont émouvants car à la hauteur de ses convictions , de ses ambitions et de ses talents d'homme de Lettres :

« L'œuvre de Mimouni s'inscrit dans les principes de tolérance, de justice, et de laïcité ; il a été un des chefs de file de la contestation littéraire de l'après indépendance (…). Célèbre dans le monde des Lettres, il a été de ceux qui assumait son rôle d'intellectuel dès ses premières œuvres. C'est-à-dire celui qui ose révéler les choses terribles et violentes de société. »[327]

Après de R. Mimouni , le champ littéraire algérien s'ouvre à une écriture qui émerge dans les violences et les douleurs du terrorisme, celle qualifiée d' « écriture de l'urgence ». Il laisse en héritage un courant littéraire dans lequel s'investissent des écrivains algériens de grande réputation; citons R Boudjedra, A. Djebar, B. Sansal, Mokeddem, Y. Khadra … Ces bouleversements et ces secousses de l'Histoire se répercutent dans les écrits d'une génération qui témoignent des violences extrémistes, de ses massacres et de ses carnages. Cette génération témoigne de ce qu' elle a vécu au quotidien et continue à le faire jusqu'à présent, à l'aube du XXI siècle.

Les conditions de production de tels textes sont déterminantes, encore une fois, dans cette Algérie de la décennie 90 déchiquetée et ensanglantée par le terrorisme :

« Comme il y a quarante ans , l' Algérie d'aujourd'hui s'exprime par et dans le danger »(Benamar Médiène), et ce danger dont on décèle la marque dans toute les formes d'expression serait à l'origine du bond qui se manifeste actuellement dans le champ littéraire. »[328]

---

[327] D. Maoudj, « l'homme à la voix brûlée par la douleur », dans le journal, « le petit Bastiais, Bastia, le 20 février 1995.
[328] G. Hammadou, journal le Matin ,n° 2873, lundi 6 août 2001, « l'écriture de l'urgence ».

Une chose est sûre : c'est une autre génération d'écrivains qui s'exprime dans les soubresauts et les turbulences de l' Histoire.

Il nous semble pertinent d'interroger les formes de cette écriture enracinée dans l' histoire contemporaine de l' Algérie: Quels instruments formels et théoriques , quel langage et pour quel (s) sens ? Quelles formes de la confrontation pourrait – on engager entre les écrits de l'urgence pour en saisir la portée esthétiques et littéraires ? ou les valeurs humaines et anthropologiques ? Il reste à fouiller , à prospecter dans ce champ «de l'urgence » car les maisons d'édition se multiplient en Algérie et diffusent une production en langue française qui a son lectorat et en quantité appréciable même s'il est essentiellement universitaire . Il y a un renouveau, un regain pour l'écriture, pour la création artistique et ce n'est que le signe de l' effervescence intellectuelle d'une société qui continue à exister et à vibre en dépit de tout. Cette nouvelle littérature courageuse témoigne d'un véritable hymne à la vie. Est-elle la production d'une quatrième génération après celle de Rachid Mimouni ?

Bibliographie :

1- L’œuvre de Rachid Mimouni

- *Le printemps n’en sera que plus beau* , Ed. SNED , Alger 1978, Ed. ENAL,1988, Ed. STOCK, Paris 1995 120p.,

-*Une Paix à Vivre*, Ed. ENAL, Alger 1981, , rééd. 1983, 189p., et 1994, Ed. STOCK, Paris 1995, 179p.,

-*Le fleuve détourné*, Ed. LAFFONT, Paris 1982 ; Ed. LAPHOMIC , Alger 1986, 218p.

-*Tombéza*, Ed. LAFFONT, Paris 1984,, Ed. LAPHOMIC ,Alger 1990, 217p.

-*L’Honneur de la Tribu*, Ed. Laffont, Paris 1989, Ed. LAPHOMIC, Alger 1990, 216p.

- *Une peine à vivre*, Ed. STOCK, Paris 1991, 277p.

-*La Malédiction*, Ed. STOCK, Paris 1993 , 286 p. ; Ed. UNIVERSEL, Alger 1995, 287p.

-Essai : « *de la barbarie en général et de l’intégrisme en particulier* »,éd. EDDIF, Cérès Éditions marocaines, 1992, 173p.

-Texte posthume : Chroniques de Tanger : janvier 94-janvier 95, Ed. STOCK, Paris 1995, 176 p.

2- Articles de presse sur l’ œuvre de Rachid Mimouni

- « Jeune Afrique » n° 1420, 10 octobre 1984 : « Rachid Mimouni accuse ».

- « Le Nouvel Observateur » n° 1279, 11 mai 1989 : » Mon village à l’heure algérienne, L’imam et le préfet. » par Frédéric Vitoux.

- « Hommes et Migrations » n° 1122, mai 1989 :« Rachid Mimouni ,l'honneur de la tribu » », par J.D.

- « France- Pays Arabes » , n° 153, juin 1989 : « l'honneurs de la tribu » par Yves Thoraval.

-"El Moudjahid », quotidien national du 6 avril 1989 : « L'honneur de la tribu de Rachid Mimouni »par M.A.

- « Jeune Afrique » , janvier 1992, dans « Mon Maréchalissime se veut une sorte de cocktail, de pot-pourri de dictateurs » par Hamid Barrada..

- « El Watan », quotidien national , 1992 dans : « Fondamentalement, je suis contre la peine de mort » par Khaled Melhaa

-« El Watan », quotidien national, 28 mai 1992, dans : « Mimouni incontournable » par Benaouda Lebdai (chronique littéraire).

- « Jeune Afrique » , janvier 1992, dans: « Mon Maréchalissime se veut une sorte de cocktail de pot-pourri de dictateurs »par Hamid Barrada

- « Algérie-Actualité » : (hebdomadaire national) n° 1425, du 3 au 9 février 1993 :« Mimouni l'intellectuel, ce guetteur » .

-« El watan » ,quotidien national, février 1993, : « L'œuvre de Mimouni : un regard sur l'Histoire proche » , par Christiane Achour.

- « Algérie –Actualité » : (hebdomadaire national) : « Le devoir de vigilance », semaine du 30 mars au 5 avril 1993 , par A.G.

- « El watan «, quotidien national : « la modernité est aujourd'hui incontournable », 11 février 1993,par Benaouda Lebdai.

-Algérie-Actualité, hebdomadaire national, 1993, dans : « Roman : la Malédiction : une trame prête à porter » par Brahim Hadj Slimane.

-« Liberté , quotidien national, 1994, dans :« Les écrivains algériens entre littérature et engagement : la de la terre natale. »

- Le petit Bastiais », « l'homme à la voix brûlée par la douleur », jeudi 23 février 1995, n° 260, par Danièle Maoudj.

- « L' Authentique », quotidien national , mercredi 17 mai 1995 ; dans : « La Malédiction de Rachid Mimouni, livre-miroir » par Sofiane Aït Iflis.

- « Liberté » , quotidien national : « Il y a un an le plus brillant écrivain algérien s'est éteint ; Rachid Mimouni : l'engagement », 11 février 1996 (APS).
- « La cité » du 22 juin 1995 : « Saison tragique » par A.M.P.
- « Le Siècle », hebdomadaire national ,du 22 au 28 septembre 1999 dans : « Rachid Mimouni, un subversif impénitent. » par Ali El Hadj Tahar.
- Centre Georges Pompidou , bibliothèque publique d'information, n° 840 (091) «19 » LIV, dans : un entretien avec Rachid Mimouni réalisé par Bruno de Cessole.

3- Les études littéraires sur des romans de Mimouni

- Dj. E. Benabbou, analyse de l'ironie dans "la ceinture de l'ogresse » de Rachid Mimouni, mémoire de Magister, université d' Oran, 200/2001.

-« Études littéraires maghrébines » n°4,1995, éd. L' Harmattan, dans : « L' Honneur de la Tribu de Rachid Mimouni, Lectures algériennes », sous la direction de Naget Khadda
- A Lounis : « Du village de Tasga au village de Zitouna ou la quête de la mémoire ». « Littérature et oralité au Maghreb » -Université d'Alger .
- B.Mouhammadi-Tabti , Espace algérien et réalisme Romanesque des années 80, thèse de Doctorat d' État en langue étrangère, Littérature algérienne d' expression française, Université d' Alger, 2001.
- V. Siline, « le dialogisme dans le roman algérien de langue française », file:// A : Siline. Htm

4- Études critiques sur le roman maghrébin d'expression française

- Ch. Achour , Abécédaire en devenir, idéologie coloniale et langue française en Algérie, éd. ENAP, Alger 1985
- Ch. Achour, Anthologie de la Littérature algérienne de Langue française, ENAP-Bordas, Paris, 1990
- Ch. Bonn, le roman algérien de langue française, éd. L' harmattan, 1985
Ch. Bonn, lecture présente de Mohamed Dib ,éd. Entreprise Nationale du Livre, Alger, 1986

-Ch. Bonn, Kateb Yacine , Nedjma, Études Littéraires, éd. Presses Universitaires de France, 1990

- Ch. Bonn , N. Khedda &A. Mdarhri-Alaoui, Histoire littéraire de la francophonie, Coordination internationale des chercheurs sur la littérature maghrébine, EDCEF, Hachette Diffusion Internationale, 1996

- T. Bouguerra, Le dit et le non-dit : à propos de l'Algérie et de l'Algérien chez A.Camus, O.P.U 1983

-B.Chikhi, Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed. Dib » O.P.U. , Alger, 1989.

- B. Chikhi, Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques, éd. L' Harmattan, 1996

- A. Djagheloul, éléments d'histoire culturelle algérienne, coll. Patrimoine, Algérie, 1981

- J. Déjeux ,La littérature algérienne contemporaine, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1975

- J. Déjeux, situation de la littérature maghrébine de langue française, Office des publications universitaires, Alger, 1982.

- H. Gafaïti, Kateb Yacine, un homme, une œuvre, un pays, entretiens dans « Voix multiples », éd. Lahomic, Alger 1986

- H. Gafaïti, Boudjedra ou la passion de la modernité, éd. Denoël, 1987

- H. Gafaïti, Kateb Yacine, un homme, une œuvre, un pays, Voix multiples, éd. Laphomic, Alger, 1986

- Kalim 7, langues et littérature, hommage à Kateb Yacine, O.P.U. Alger, 1987

- M. Gontard, la violence du texte, la littérature marocaine d' expression française, éd. L' Harmattan, 1981

-H. Kadra-Hadjadji, contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi, éd. ENAL, Alger, 1986

- A. Khatibi, le roman maghrébin, éd. François Maspero, Paris, 1968

- N. Khedda :,« L'œuvre romanesque de Mohamed. Dib ; Proposition pour l'analyse de deux romans » . O.P.U. (1983).

-N. Khedda, représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française, O.P.U., Alger, 1991

- M. Lacheraf, Écrits didactiques sur la Culture , l' Histoire et la Société, Entreprise algérienne de presse, 1988

- M. Lacheraf, Littérature de combat, Essais d'introduction : étude et préfaces, éd. Bouchène, Alger 1991

- A. Lanasri , Mohamed Ould cheikh , un romancier des années trente ,O.P.U. , Alger, 1986.

- N. Regaieg, de l'autobiographie à la fiction ou le Je(u) de l'écriture dans l'œuvre d' Assia Djebar, Med Ali Éditions ,Sfax, Tunis, 2004

- H. Salha, cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine, Université de Tunis I, Publications de la faculté des Lettres de la Manouba, 1990

- N.B. Ouhibi-Kassoul, le concept d'écriture dans les romans : Topographie idéale dans une agression caractérisée, l'escargot entêté, le démantèlement, la pluie de Rachid Boudjedra, thèse de Magistère, Université d' Oran 1992

- N. B. Ouhibi-Kassoul, perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans le décennie 1985/1995, thèse de doctorat, université d' Oran, 2003

-F. Yahiaoui, roman et société coloniale dans l' Algérie de l'entre-deux guerre, éd. ENAL-Gam, Alger/Bruxelles, 1985

5- Ouvrages sur l'analyse du récit

-Ch. Achour et S. Rezzoug, convergences critiques : introduction à la lecture littéraire, O.P.U., Alger.

- Ch. Achour et A. Bekkat, clefs pour la lectures des récits, convergences critiques II, éd. Du Tell, Blida ,2002

- R.Barthes : Introduction à l'analyse structurale du récit ,communication n°8 ,éd. du Seuil - 1966.

-R. Barthes, W. Kayser, W.C. Booth, Ph. Hamon, poétique du récit n° 78, éd. Seuil, coll. Essais, 1977.

-R. Bourneuf, l’organisation de l’espace dans le roman, Études littéraires, Québec, les presses de l’université de Laval, avril 1970

- C.Brémond ,La logique des possibles narratifs , communications n°8, éd. du Seuil - 1966.

-C.Brémond ,les frontières du récit ,communications n°8 ,éd. Seuil 1966

- A. J.Greimas ,sémantique structurale, éd. Larousse. 1966

- A. J.Greimas , les actants, les acteurs, les figures ,sémiotique narrative et textuelle, éd. Larousse.

- Groupe d'Entrevernes ,analyse sémiotique des textes. Introduction. Théorie et pratique, éd. P.U. F. Lyon - (1984).

- Ph.Hamon ,pour un statut sémiologique du personnage ,Poétique du récit ,coll. Point, éd. Seuil, 1977

- Ph.Hamon , Qu'est-ce-qu'une description , Poétique n° 12, éd. Seuil, 1972.

- W.Kayser ,qui raconte le roman ? , Poétique du récit ,Coll. Points. 1977.

- M. Patillon , précis d'analyse littéraire ,les structures de la fiction, éd. F.Nathan, 1973.

- S.R. Suleiman, le roman à thèse ou l’autorité fictive, éd. PUF ,coll. Écriture, 1983

- T. Todorov ,les catégories du récit littéraire, Communications n° 8

6- Ouvrages sur l’Analyse du discours

- Ch. Achour & S. Rezzoug, Convergences critiques , introduction à la lecture littéraire , O.P.U, Alger

- J.M Adam, Linguistique et discours littéraire, Théories et pratique des textes Larousse - Université .(1975).

- J.L. Austin , quand dire, c'est faire , Coll. Points, éd. du Seuil ,1991.

- E. Benveniste , Problèmes de linguistique générale, éd. Gallimard 1981

- T. Bouguerra, le dit et le non-dit, à propos de l' Algérie et de l' Algérien chez Albert Camus, éd. O.P.U., Alger, 1989.

- J. Dubois , Énoncé et énonciation ,Langages n° 13 .

- O. Ducrot, le dire et le dit , éd. de Minuit ,1989

-C. Fromilhague, les figures de style, éd. Nathan, coll. Université, Paris, 1995

- Jankélévitch, l'ironie, éd. Flammarion, coll. Camps, 1964

- D. Maingueneau, initiation aux méthodes de l' analyse du discours, problèmes et perspectives, éd. Classiques Hachette,1976 et 1979.

- D. Maingueneau ,approche de l'énonciation en linguistique française, éd. Hachette, Paris, 1981

- D.Maingueneau, introduction aux méthodes d'analyse du discours , éd. Hachette 1983

- D. Maingueneau, nouvelles tendances en analyse du discours ,éd. Hachette 1987 .

- D. Maingueneau, pragmatique pour le discours littéraire , éd. Bordas 1992

-D. Maingueneau, l'énonciation en linguistique française, éd. Hachette, Paris, 1999

-A. Mdrahri-Alaoui, narratologie , théories et analyses énonciatives du récit , Ed. Okad, Casablanca ,Maroc .

- M. Meyer : Logique , langage et argumentation ,Hachette ,Université . (1982) .

- P. Schoentjes, poétique de l'ironie, éd. Seuil, 2001

- R. Warhing , pour une pragmatique du discours fictionnel ,Poétique n° 39 . (sept 1979).

7-Ouvrages sur les théories de la littérature et ouvrages critiques

- R. Amossy et A. Herschberg Pierrot , Stéréotypes et clichés, langue, discours et société. éd. Nathan, Université, Paris 1997.

-G. Bafaro, le roman réaliste et naturaliste, éd. Marketing, Ellipses, Paris 1995

- M. Bakhtine ,esthétique et théorie du roman , éd. Gallimard ,1993

- P. Barbéris ,lecture du réel ,éd. Sociales ,1973

P. Barbéris ,la sociocritique :Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire ,éd. Dunod ,1990

- R. Barthes, le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques , Coll. Points, Ed. Seuil 1972

- R. Barthes ,le plaisir du texte , coll. points ,éd. du Seuil ,1973

- R. Barthes , S/Z , Coll. Points, é.d. Seuil 1973.

-R. Barthes, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt, littérature et réalité, éd. Du Seuil,1982

-D. Bergez , la critique thématique : Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire , Dunod ,1990.

- D. Bergez, ouvrage collectif, coordination de Daniel Bergez: Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, éd. Dundee, Paris 1999

-Ch. Carlier et N. griton-Totterdam, des mythes aux mythologies, éd. Ellipses, coll. Thèmes et études .

- M. Eliade, aspects du mythes, éd. Gallimard, coll. Folio, 1989

- G. Genette, palimpseste, la littérature au second degré, éd. Seuil, 1982- L.Goldman ,pour une sociologie du roman , éd. Gallimard, 1992.

- H.R. Jauss, pour une eshtétique de la réception, éd. Gallimard, coll. Tel, 1978

-V. Jouve, La littérature selon R.Barthes , éd. Minuit ,1986.

- V. Jouve, poétique du roman, éd. Armand Colin, Paris, 2001

-F. Kerlouégan, le roman, éd. Nathan, coll. Balises, genres et mouvements, Paris, 2001

P. Macherey ,pour une théorie de la production littéraire ,éd. Maspero

J. Malrieu, le fantastique , éd. Hachette, paris 1992

- H. Mittérand, le discours sur le roman, éd. Presses Universitaires de France, coll. Écriture, Paris 1980 et 1986

-B. Mouralis, le contre-littératures, éd. Presses Universitaires de France, 1975

-N. Piégay-Gros, introduction à l'intertextualité, éd. Dunod, Paris, 1996

- M. Raimond, le roman depuis la révolution, éd. Armand Colin 1968

- Y. Reuter, Introduction à l'analyse du roman, introduction à l 'analyse du roman, éd. Nathan, coll. Université, 2000

-J. Ricardou, problèmes du nouveau roman, coll. Tel Quel, éd. Du Deuil, paris1967

- V. Tritter, le fantastique, éd. Ellipses, coll. Thèmes et études, 2001

- F. Vanoye , expression et communication », éd. Armand Colin, Coll. U. ,1982 .

-B. Valette, le roman, éd. Nathan, coll. Université, 1992

- B. Valette, esthétique du roman moderne, éd. Nathan ,coll. Université, 1993